УЧЕБНИК-ХРЕСТОМАТИЯ

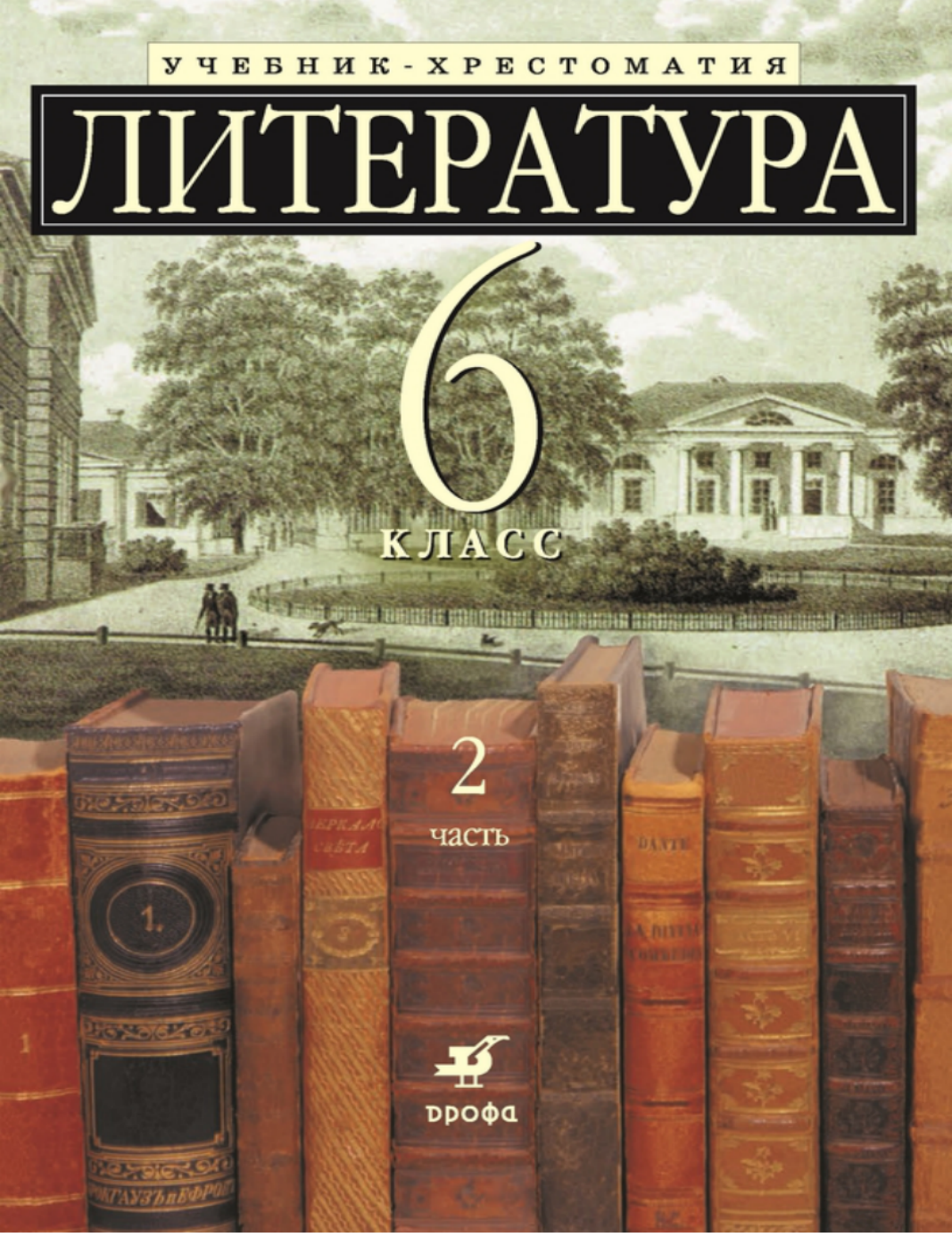
ЛИТЕРАТУРА

6

КЛАСС

2

часть



ДРОФА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Учебник-хрестоматия входит в комплект книг для 5—9 классов, обеспечивающий преподавание по авторской программе литературного образования. В комплект так же входят книги для чтения «Книжная полка», рабочие тетради для учащихся и пособие для учителя.

Учебник-хрестоматия предназначен для образовательных учреждений гуманитарного профиля с углубленным изучением литературы.

- Литература. 6 класс
  - Четвертый урок волшебства (продолжение)
    - Николай Васильевич Гоголь
    - Читательская лаборатория
    - Алексей Степанович Хомяков
    - Валерий Яковлевич Брюсов
      -
      - В башне
    - Читательская лаборатория
    - Валентин Саввич Пикуль
      -
      - Конная артиллерия – марш-марш!
    - В мастерской художника слова
    - Сокровища книжных полок
  - Пятый урок волшебства
    - Литературное произведение как художественное единство (целое)
    - Николай Васильевич Гоголь
      -
      - Страшная месть
    - Александр Сергеевич Пушкин
      - Дубровский
    - Читательская лаборатория
      -
      - Скупой рыцарь
      - Сцены из Ченстоновой[66] трагикомедии:
    - Читательская лаборатория
    - Николай Семенович Лесков
      -
      - Привидение в инженерном замке
        - Глава первая
        - Глава вторая

- Глава третья
- Глава четвертая
- Глава пятая
- Глава шестая
- Глава седьмая
- Глава восьмая
- Глава девятая
- Глава десятая
- Глава одиннадцатая

- Редьярд Джозеф Киплинг
  -
  - Маленький Вилли Винки
- Читательская лаборатория
- Андрей Платонович Платонов
  -
  - Разноцветная бабочка
- Читательская лаборатория
- Владимир Алексеевич Солоухин
  -
  - Мститель
- Евгений Иванович Носов
  -
  - Лоскутное одеяло
- Читательская лаборатория
- В мастерской художника слова
- Сокровища книжных полок

- Шестой урок волшебства
  - О том, как создается художественный мир стихотворения
  - Александр Сергеевич Пушкин
  - Михаил Юрьевич Лермонтов
  - Николай Алексеевич Некрасов
  - Читательская лаборатория
  - Николай Степанович Гумилев
  - Сонет
  - Франческо Петрарка
  - Александр Сергеевич Пушкин
  - Валерии Яковлевич Брюсов
  - Арсений Александрович Тарковский
  - Читательская лаборатория
  - В мастерской художника слова
- Краткий словарь литературных терминов

- notes
  - 1

- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45

- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89

- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133

- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139

Литература. 6 класс
Учебник-хрестоматия для школ с углубленным изучением литературы. Часть 2
(Под редакцией М. Б. Ладыгина)

Четвертый урок волшебства (продолжение)

Николай Васильевич Гоголь
Тарас Бульба

Николай Васильевич Гоголь создавал свои произведения в первой половине XIX столетия. Увлеченным читателем его творений и заботливым советчиком молодого прозаика был А. С. Пушкин.

Н. В. Гоголь родился на Украине (в Малороссии) и очень хорошо знал местные национальные обычаи и нравы. Он с воодушевлением собирал народные песни и предания, изучал историческое прошлое славянских народов.

В XVI веке украинские казаки построили за днепровскими порогами военное укрепление – Сечь – для защиты рубежей страны от польских, турецких и татарских (из Крыма) набегов. Вокруг главного укрепления возникли и другие, а рядом с ними хутора, на которых жили и трудились семьи казаков. Запорожская Сечь представляла собой своеобразную республику, жившую по своим собственным законам. Запорожцы были одновременно и крестьянами, и воинами. Они добровольно возложили на себя задачу охраны южных и западных границ России от угрозы вражеского нападения. Множество запорожцев отдали свои жизни, защищая Родину и православную веру.

Н. В. Гоголя очень интересовала история Запорожской Сечи. В «Тарасе Бульбе» он постарался воссоздать одну из страниц славного прошлого ее жителей. Он создает вымышленный образ Тараса Бульбы, в котором соединяет черты многих реальных запорожцев. Писатель рассказывает о судьбе Тараса и двух его сыновей, Остапа и Андрия. Все они к концу повествования погибают, но погибают по-разному.

Обрати внимание, как умело использует Н. В. Гоголь приемы русского фольклора. Беззаветная любовь к родной земле и самоотверженность в борьбе с ее врагами роднит Тараса Бульбу с былинными богатырями. Он и погибает как былинный богатырь, даже смертью своей наводя ужас на врагов.

> *Подумай, случайно ли Н. В. Гоголь делает причиной гибели героя обыкновенную люльку (курительную трубку) и как в этом эпизоде проявляется характер Тараса.*

Как герой погибает и Остап, а Андрий принимает смерть от руки отца. И здесь тоже писатель следует былинной традиции. В русских былинах есть трагический сюжет о том, как Илья Муромец на поединке убил своего сына Соколика, похищенного

татарами и воспитанного ими для борьбы с русскими богатырями.

Как ты думаешь, прав ли был Тарас, покаравший своего сына, и можно ли оправдать Андрия?

У всех произведений Н. В. Гоголя есть одно совершенно особое качество – их язык, удивительно красочный, богатый и… немного непривычный. Я очень советую прочитать несколько страниц «Тараса Бульбы» вслух, прочитать медленно, вслушиваясь в музыку звуков, в напевность малороссийских слов и выражений, обильно рассыпанных по страницам книги. Попытайся почувствовать завораживающий ритм прозы Н. В. Гоголя.

Мне бы очень хотелось, чтобы ты смог ответить: *как использует в «Тарасе Бульбе» писатель прием противопоставления, контраста; как он создает образы исторического прошлого?*

Для художественного мира «Тараса Бульбы» характерно сочетание трагического и комического. Н. В. Гоголь обладал прекрасным чувством юмора и умел повеселить своих читателей.

Подумай, какое место занимает юмор в этом произведении и как он помогает писателю создать атмосферу Запорожской Сечи.

Вопросы и задания

1. Какой вид условности лежит в основе этого произведения? (Ответ обоснуй.)

2. Какими художественными средствами создается исторический колорит в этом произведении?

3. Какова роль повествователя?

4. Как в этом произведении показаны цели и идеалы Запорожской Сечи?

5. Как мотивируется предательство Андрия?

6. Какие черты характера Андрия проявляются во время его перехода на сторону ляхов?

7. Какой художественный прием положен в основу описания сыновей Тараса Бульбы?

8. Как можно охарактеризовать смерть Остапа?

Каково идейное значение его смерти в произведении?

9. Какие художественные приемы используются автором для раскрытия характера Тараса Бульбы?

10. Как в произведении показан патриотизм Тараса Бульбы?

11. Назови основные части повествования о судьбе главного героя.

12. Какую роль играют в этом произведении пейзажи?

10. Охарактеризуй язык произведения.

13. Подготовь пересказ одного из эпизодов, в котором ярко проявляется личность Тараса.

14. Напиши небольшой исторический очерк о запорожцах.

Читательская лаборатория
Как определить авторское отношение к герою

Отношение автора к герою – это проявление авторской позиции в художественном произведении. Она помогает читателю понять систему ценностей, которую писатель утверждает или отрицает в литературном произведении.

Ты недавно прочитал произведение Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Название сразу обращает наше внимание на главного героя произведения.

Правило первое. Чтобы правильно определить отношение автора к герою, необходимо сначала проследить, есть ли в тексте прямые авторские оценки героя и его поступков, отметить прямые авторские выводы и комментарии, относящиеся к герою.

В произведении Н. В. Гоголя прямых авторских оценок героя немало: «Бульба упрям был страшно»; «неугомонный вечно, он считал себя законным защитником православия». Автор неоднократно подчеркивает в Тарасе силу духа, мужество, любовь к отчизне: «Словом, русский характер получил здесь могучий, широкий размах, дюжую наружность». Такая авторская характеристика, безусловно, говорит о том, что Тарас не просто главный герой произведения, он – герой, защитник Русской земли.

Перечитаем эпизод казни Тараса Бульбы: «Но не на костер глядел Тарас, не об огне он думал, которым собирались жечь его; глядел он, **сердечный,** в ту сторону, где отстреливались козаки…» Жалость, сострадание к герою чувствует читатель, восхищаясь его мужеством и верностью духу товарищества. Прямой авторский вывод усиливает и дополняет наше понимание отношения автора к своему герою: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!»

Правило второе. Чтобы определить авторское отношение к герою, надо найти авторскую характеристику поведения героя.

Однако отношение автора к герою не всегда выражается прямо и формулируется четко. Чаще авторская оценка, авторское отношение скрыты в повествовании и выражены лишь косвенно. И нужно много потрудиться, чтобы тайна авторского отношения открылась читателю.

Правило третье. Найди в тексте эпизоды, в которых о герое говорят другие персонажи. Определи отношение этих персонажей

к герою.

Перечитай эпизод выборов Тараса атаманом. Найди оценку героя другим персонажем. «Нет из нас никого равного ему в доблести», – говорит «старейший годами» Касьян Бовдюг. Герой до последней минуты остается верен высокой доблести. Постоянство, вера, верность героя, несомненно, вызывают симпатии автора к герою, что и показано читателю через отношение к нему других персонажей.

Правило четвертое. Чтобы определить авторское отношение к герою, надо найти, если есть в тексте, слова, высказывания, монологи героя. Речь героя не только характеризует самого героя, но может косвенно выражать авторское отношение к нему.

Чистота помыслов, сердца, мощь и сила духа слышны в речах Тараса. И автор им любуется, говоря о «молодой жемчужной душе» героя.

> *Как ты думаешь, как относится автор к сыну Тараса, Андрию,* который произносит такие речи: «А что мне отец, товарищи и отчизна?.. Отчизна есть то, что ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна».

Сравни их со словами Тараса: «…Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей…» Идеалы Андрия – личные, хотя у него чувствительная и нежная душа, он мужествен и прекрасен. Рыцарство Андрия – служение прекрасной полячке. А для Тараса и Остапа рыцарь – это защитник Русской земли. Идеал Тараса – Запорожская Сечь, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы», товарищество, защита Родины и веры. На основе сравнения высказываний персонажей, их поступков также можно сделать вывод об авторском отношении к герою.

Правило пятое. Постарайся найти в произведении сопоставление героя с другими персонажами, если оно присутствует. Это важно для углубления нашего понимания авторского отношения к герою произведения.

Как правило, в произведении дан портрет главного героя. Через описание внешности автор выражает свое отношение к герою.

Правило шестое. Найди портрет героя, отметь характерные детали, позволяющие сделать вывод об авторском отношении к нему.

Портрет Тараса Бульбы дан в самом начале повествования. Авторские описания внешности главного героя небольшие по объему, это скорее детали, но они также говорят нам об авторском отношении.

Перечитай: «…Слеза тихо округлилась на его зенице, и поседевшая голова его уныло понурилась». О каком отношении автора к своему герою может рассказать эта деталь портрета Тараса? В своем повествовании автор употребляет устаревшее в русском языке слово «зеницы», причем ставит его в единственном числе, в котором это слово не употреблялось. И это, конечно, не ошибка автора. Слеза «округлилась», навернулась «тихо» только в одном глазу героя: мужественный Тарас плачет, вспоминая молодость и своих умерших товарищей, плачет скупо, по-мужски. Употребление устаревшего слова выражает отношение автора к герою.

Подчеркивая его физическую силу («Тарас был чрезвычайно тяжел и толст»), автор отмечает и глубину чувств старого козака, мужественного бойца, хотя он ехал, *уныло* понурив «поседевшую голову». Авторский вывод, в котором автор прямо выражает свое отношение к герою как одному из защитников Русской земли, подготовлен краткой, но очень емкой портретной характеристикой: «Это было, точно, необыкновенное явленье русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед». И тогда читателю становится понятно, почему для Тараса его родной сын, предавший веру, товарищество, Отечество, становится «подлой собакой». «И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви Божьей!» – с горечью и болью пишет о предателе автор. Прямая авторская оценка поступка героя здесь подчеркивает, что страсть Андрия стала разрушительной, расторгла кровные, товарищеские узы, привела к отступничеству от Отечества и веры. У читателя складывается впечатление об отрицательном отношении автора к нему.

Автор сближает образ Тараса с былинным богатырем Ильей Муромцем, убившем на поединке своего сына Соколко, за то, что тот предал веру и стал служить татарам.

Правило седьмое. Если образ героя «похож» на образ какого-либо персонажа (постарайся вспомнить!) другого произведения искусства, то этим также выражается авторское отношение к герою.

Алексей Степанович Хомяков

Алексей Степанович Хомяков был не только крупным поэтом, драматургом, философом, историком, написавшим «Заметки о всемирной истории» в нескольких томах, художником-портретистом и иконописцем, он еще разработал проект отмены крепостного права, изобрел новую паровую машину, создал новый тип дальнобойного оружия и даже предложил весьма эффективный способ лечения холеры.

А. С. Хомяков жил и творил в первой половине XIX столетия. В его поэзии отразились темы и мотивы, волновавшие его поколение. Отечественная война 1812 года и мечта об отмене крепостной зависимости крестьян приводят поэта к решению создать поэму о легендарном славянском герое Вадиме, богатыре Новгородском.

В то время очень многие поэты обращались к этому образу. А. С. Хомяков, не закончивший задуманную поэму, оставил тем не менее прекрасные поэтичные отрывки, в которых предложил свое художественное объяснение популярности этого народного героя. В стихах, которые ты сейчас прочитаешь, соединяются поэтическая легенда и философские размышления автора о судьбе своего народа.

Подумай, пожалуйста, каково отношение А. С. Хомякова к войне и как оно выражено в приведенных стихах.

А еще постарайся определить, какие художественные средства использует поэт для придания своему произведению патриотического звучания.

Вадим
(Отрывок из неоконченной поэмы)

Но кто ж сей юный победитель,
Варягов бич, славян спаситель?
Не князь, не вождь, – но вслед за ним
Толпы послушные летают!

Не старец он, – но пред бойцом младым
Вожди и старцы умолкают.
Его был счастливый удел:
Владеть покорными сердцами;

В душе возвышенной горел
Огонь, возжженный небесами;
Ему от ранних детских дней

Дажбог внушил дар чувств высоких,
И мудрости, и дум глубоких,
И сладкий дар златых речей.
Его и силой, и красою
Блестящий света царь одел,

И на младом челе могущею рукою
Черты владычества Перун запечатлел.
Как в сонме звезд денница золотая,
Стоял ли он в кругу богатырей,
Их всех главою превышая,
Прекрасен был и тихий свет очей
И стана стройность молодая;
Прекрасен средь седых вождей,
Когда он силой слов могущих

Готовил гибель для врагов,
Победу новградски полков
И славу подвигов грядущих.
Когда ж он к битвам выступал

И на врагов остановлял
Свои сверкающие очи,
Кто взор бы встретить сей возмог?
Не столь ужасен брани бог,
Когда мрачнее черной ночи
Несется в вихрях он меж небом и землей,
Одетый ужасом, сопутствуем враждой!

Вопросы и задания

1. Каким предстает в этом произведении облик легендарного новгородского героя Вадима?

2. Для чего вводятся в произведение образы языческих славянских богов?

3. Какие риторические приемы использованы в этом произведении?

4. Укажи эпитеты, сравнения и метафоры в этом произведении.

5. Подготовь выразительное чтение «Вадима».

6. Самостоятельно нарисуй словесный портрет Вадима.

Валерий Яковлевич Брюсов

Когда называют имя В. Я. Брюсова, то в первую очередь имеют в виду его поэзию. Не менее известен он и как переводчик зарубежных поэтов, как автор романов и новелл. При чтении произведений этого писателя всегда узнаешь что-нибудь новое и неожиданное. И это не случайность. Трудно назвать другого писателя того времени, который обладал бы такой разносторонней образованностью и столь обширными знаниями. С поэзией В. Я. Брюсова тебе предстоит познакомиться очень скоро, а пока я предлагаю тебе его новеллу «В башне. Записанный сон».

Вчитайся в название новеллы, и ты поймешь замысел автора: художественный мир этого произведения – сон. Но сон не простой. Построение новеллы как «записанного сна» помогает автору стереть границы между прошлым, настоящим и будущим, что в реальной жизни невозможно.

Повествователь, записывающий свой сон, видит себя заточенным в средневековую ливонскую башню XIII века русским пленником, проснувшись же, он оказывается живущим в XX веке писателем. Во время сна он оказался способным перемещаться во времени и пространстве, а оказавшись в прошлом, прорицать (вспомни «Песнь о вещем Олеге») о будущем.

Самое интересное заключается в том, что и в прошлом, и в настоящем повествователь ощущает, что он не принадлежит этому времени целиком. В прошлом он чувствует в себе знания и опыт писателя будущего, а проснувшись, ощущает себя русским воином XIII века.

В. Я. Брюсов специально показывает такое странное состояние после увиденного сна: в человеке «спит» память о многих поколениях его предков, чьим потомком он является. Эта память навеяла ему чудный сон, и она же заставила писателя не просто увидеть во сне прошлое, но и стать его участником. На какое-то время человек, видящий сон, соединился душой со своим далеким предком, которому передал свои знания о последующих событиях.

Каково? Такие чудеса могут происходить только в литературе. Нет, нет! Я имею в виду не пробуждение в человеке исторической памяти и не удивительные сны. Такое бывает и в жизни. Чудом является то, что литература позволяет читателю пробудить в себе дремлющую «память прошлого, память его предков» и почувствовать гордость за то, что было, а одновременно и ответственность за то, что будет.

А теперь и ты ответь на один-единственный мой вопрос: почему дата Ледового побоища названа автором с ошибкой в целый год – вместо 5 апреля 1242 года он называет 5 апреля 1241 года?

В башне
Записанный сон

Нет сомнения, что все это мне снилось, снилось сегодня ночью. Правда, я никогда не думал, что сон может быть столь осмысленным и последовательным. Но все события этого сна стоят вне всякой связи с тем, что испытываю я сейчас, с тем, что говорят мне воспоминания. А чем иным отличается сон от яви, кроме того, что оторван от прочной цепи событий, совершающихся наяву?

Мне снился рыцарский замок, где-то на берегу моря. За ним было поле и мелкорослые, но старые сосновые леса. Перед ним расстилался простор серых северных волн. Замок был построен грубо, из камней страшной толщины, и со стороны казался дикой скалой причудливой формы. Глубокие, неправильно расставленные окна были похожи на гнезда чудовищных птиц. Внутри замка были высокие, сумрачные покои и гулкие переходы между ними.

Вспоминая теперь обстановку комнат, одежду окружавших меня лиц и другие мелкие подробности, я с ясностью понимаю, в какие времена унесла меня греза. То была страшная, строгая, еще полудикая, еще полная неукротимых порывов жизнь средневековья. Но во сне, первое время, у меня не было этого понимания эпохи, а только темное ощущение, что сам я чужд той жизни, в которую погружен. Я смутно чувствовал себя каким-то пришельцем в этом мире.

Порою это чувство обострялось. Чем-то вдруг начинало мучить мою память, как название, которое хочешь и не можешь вспомнить. Стреляя птиц из самострела[1], я жаждал иного, более совершенного оружия. Рыцари, закованные в железо, привыкшие к убийству, ищущие только грабежей, казались мне выродками, и я провидел возможность иного, более утонченного существования. Споря с монахами о схоластических вопросах, я предвкушал иное знание, более глубокое, более совершенное, более свободное.

Но когда я делал усилие, чтобы что-то вспомнить, мое сознание затуманивалось снова.

Я жил в замке узником или, вернее, заложником. Мне была отведена особая башня, со мною обращались почтительно, но

меня сторожили. Никакого определенного занятия у меня не было, и праздность тяготила меня. Но было од но, что делало жизнь мою счастием и восторгом: я любил!

Владельца замка звали Гу́го фон Ри́зен. Это был гигант с громовым голосом и силой медведя. Он был вдов. Но у него была дочь Матильда, стройная, высокая, светлоокая. Она была подобна святой Екатерине на иконах итальянского письма, и я ее полюбил нежно и страстно. Так как в замке Матильда распоряжалась всем хозяйством, то мы встречались по нескольку раз в день, и каждая встреча уже наполняла душу блаженством.

Долго я не решался говорить Матильде о моей любви, хотя, конечно, мои взоры выдавали тайну. Роковые слова я произнес как-то совсем неожиданно, однажды утром, на исходе зимы. Мы встретились на узкой лестнице, ведшей на сторожевую вышку. И хотя нам много раз случалось оставаться наедине, и в оснеженном саду, и в сумеречном зале, при чудесном свете луны, – но почему-то именно в этот миг я почувствовал, что не могу молчать. Я прижался к стене, протянул руки и сказал: «Матильда, я тебя люблю!» Матильда не побледнела, а только опустила голову и ответила тихо: «Я тоже тебя люблю, ты – жених мой». Потом она быстро побежала наверх, а я остался у стены, с протянутыми руками.

В самом последовательном сне всегда бывают какие-то перерывы в действии. Я ничего не помню из того, что случилось в ближайшие дни после моего признания. Мне вспоминается только, как мы с Матильдой бродили вдвоем по побережью, хотя по всему видно, что это было несколько недель спустя. В воздухе уже веяло дыхание весны, но кругом лежал снег. Волны с громовым шорохом белыми гребнями накатывались на береговые камни.

Был вечер, и солнце утопало в море, как волшебная огненная птица, обжигая края облаков. Мы шли рядом, немного сторонясь друг друга. На Матильде была подбитая горностаем шубка, и края ее белого шарфа развевались от ветра. Мы мечтали о будущем, о счастливом будущем, забывая, что мы – дети разных племен, что между нами пропасть народной вражды.

Нам было трудно говорить, так как я недостаточно знал язык Матильды, а она не знала моего вовсе, но мы понимали многое и вне слов. И до сих пор мое сердце дрожит, когда я вспоминаю эту прогулку вдоль берега, в виду сумрачного замка, в лучах заката. Я изведал, я пережил истинное счастие, а наяву или во сне – не все ли равно!

Должно быть, на другой день, утром, мне объявили, что Гуго хочет говорить со мною. Меня провели к нему. Гуго сидел на

высокой скамье, покрытой лосиными шкурами. Монах читал ему письма. Гуго был мрачен и гневен. Увидев меня, он сказал мне сурово:

– Ага! знаешь, что делают твои земляки? Вам мало, что мы побили вас под Изборском! Мы зажгли Псков, и вы просили нас о пощаде. Теперь вы зовете Александра, кичащегося прозвищем Невского. Но мы вам не шведы![2]

Садись и пиши своим о нашей силе, чтобы образумились. Не то и ты, и все другие ваши заложники поплатятся жестоко.

Трудно разъяснить до конца, какое меня тогда охватило чувство. Первой властно заговорила в моей душе любовь к родине, бездоказательная, стихийная, как любовь к матери. Я почувствовал, что я – русский, что предо мною – враги, что здесь я выражаю собою всю Русь. Одновременно с тем я увидел, с горестью сознал, что счастие, о котором мы мечтали с Матильдой, навсегда, невозвратно отошло от меня, что любовь к женщине я должен принести в жертву любви к родине…

Но едва эти чувства наполнили мою душу, как вдруг где-то, в самой глубине моего сознания, загорелся неожиданный свет: я понял, что я сплю, что все – и замок, и Гуго, и Матильда, и моя любовь к ней – лишь моя греза. И вдруг мне захотелось рассмеяться в лицо суровому рыцарю и его подручнику-монаху, так как я уже знал, что проснусь и ничего не будет – ни опасности, ни скорби. Неодолимое мужество ощутил я в своей душе, так как от моих врагов мог уйти в тот мир, куда они не могли последовать за мною.

Высоко подняв голову, я ответил Гуго:

– Ты сам знаешь, что не прав. Кто вас звал в эти земли? Это море – искони русское, варяжское. Вы пришли крестить чудь, корсь и ливь[3], а вместо того настроили замков по холмам, гнетете народ и грозите нашим городам до самой Ладоги. Александр Невский восстал на святое дело. Радуюсь, что псковичи не пожалели своих заложников. Не напишу того, что хочешь, но дам знать, чтобы шли на вас. С правыми Бог!

Я говорил это, словно играя роль на сцене, и подбирал нарочно старинные выражения, чтобы мой язык соответствовал эпохе, а Гуго пришел от моих слов в ярость.

– Собака, – крикнул он мне, – раб татарский[4]. Я велю тебя колесовать!

Тут вспомнился мне, быстро, словно откровение, осеняющее свыше провидца, весь ход русской истории, и, как пророк, торжественно и строго, я сказал немцам:

– Александр побьет вас на льду Чудского озера. Сметы не будет[5] порубленным рыцарям. А потомки наши и всю эту землю

возьмут под свое начало, и будут у них в подчинении потомки ваши. Это знайте!

– Уберите его! – закричал Гуго, и от гнева жилы у него на шее надулись, посинев.

Слуги увели меня, но не в мою башню, а в смрадное подземелье, в темницу.

Потянулись дни во мраке и сырости. Я лежал на гнилой соломе, в пищу мне швыряли заплесневелый хлеб, целыми сутками я не слышал человеческого голоса. Моя одежда скоро обратилась в лохмотья, мои волосы сбились в комок, мое тело покрылось язвами. Только в недостижимых мечтах представлялось мне море и солнце, весна и свежий воздух, Матильда. А в близком будущем меня ждали колесо и дыба[6].

Насколько реальны были радости моих свиданий с Матильдой, настолько реальны были и мои страдания в темнице ее отца. Но во мне уже не меркло сознание, что я сплю и вижу дурной сон. Зная, что настанет миг пробуждения и стены моей тюрьмы развеются, как туман, я находил в себе силы безропотно переносить все муки. На предложения немцев купить свободу ценой измены родине я отвечал гордым отказом. И сами враги начали уважать мою твердость, которая мне стоила дешевле, нежели они думали.

На этом мой сон прерывается… Я мог погибнуть от руки палача или меня могло избавить от неволи Ледовое побоище 5 апреля 1241 года, как и других псковских аманатов[7].

Но я просто проснулся. И вот я сижу за своим письменным столом, окруженный знакомыми, любимыми книгами, записываю свой длинный сон, собираюсь начать обычную жизнь этого дня. Здесь, в этом мире, среди тех людей, что за стеной, я у себя, я в действительности…

Но странная и страшная мысль тихо подымается из темной глубины моего сознания: что, если я сплю и грежу теперь и вдруг проснусь на соломе, в подземелье замка Гуго фон Ризена?

Вопросы и задания

1. Объясни смысл названия и подзаголовка этого произведения.

2. Охарактеризуй жанр произведения и укажи его признаки.

3. Почему в этом произведении повествование ведется от первого лица?

4. Зачем в произведение вводится тема любви пленника к Матильде фон Ризен?

5. Почему сон в этом произведении оказывается прерванным?

6. Какие художественные детали помогают создать исторический колорит?

7. Как в диалоге пленника и Гуго фон Ризена проявляются их характеры?

8. Чем вызвана смелость пленника в разговоре с Гуго фон Ризеном?

9. Для чего вводится указание на то, что действие происходит на исходе зимы?

10. Найди в тексте эпитеты, объясни их художественное значение.

11. Подготовь пересказ произведения от третьего лица.

12. Выпиши из текста аргументы, подтверждающие, что сон снится писателю и что сон снится аманату.

Читательская лаборатория
Как представить себе художественное пространство и художественное время в произведении

Это одна из наиболее сложных проблем, но и наиболее значимых, потому что ее решение помогает понять особенности художественного мира, созданного автором.

Валерия Брюсова, автора новеллы «В башне», можно назвать настоящим волшебником, которому подвластны и далекие времена и огромные пространства. А для того чтобы войти в удивительный мир произведения, надо научиться представлять себе не реальное (в жизни, в реальности), а *художественное пространство* и *художественное время* в произведении. Что для этого необходимо сделать?

Правило первое. Надо выяснить, когда происходят события, сколько времени они длятся, на каком пространстве эти события происходят.

В сне героя, от лица которого ведется повествование, соединились два исторических времени: средневековье и будущее. Время средневековья – несколько дней, пространство – замок, берег Чудского озера. Время будущего – одна ночь, когда снится сон, пространство – «за письменным столом среди любимых книг». Скоро ты узнаешь, что художественный мир любого произведения существует как единство (целое), и поэтому художественное пространство и время в произведении неразделимы. Поэтому, **правило второе.** Следует определить, как связаны между собой пространство и время.

Художественный прием сна, использованный писателем в этом произведении, позволяет рассматривать пространство-время средневековья и пространство-время писателя как единое целое.

Первоначально у читателя создается впечатление, что писателю снится сон о далеком прошлом: борьбе русского народа с рыцарями Ливонского ордена за родную землю. Рассказчик видит себя сначала заложником, а потом и узником в башне ливонского рыцаря Гуго фон Ризена в эпоху средневековья.

Положение заложника резко меняется однажды утром, когда герою объявили, что Гуго хочет поговорить с ним: «…Садись и пиши своим о нашей силе, чтобы образумились. Не то и ты, и все другие ваши заложники поплатятся жестоко». Ответ прозвучал твердо: «…Не напишу того, что хочешь, но дам знать, чтобы шли

на вас. С правыми Бог!» Определился *главный конфликт* развития действия в новелле: противоборство между Гуго фон Ризеном, требующим от заложника предательства, и героем, защитником интересов земли Русской. Последние свои дни пленник проводит в смрадном подземелье, в темнице в ожидании «колеса и дыбы», потому что «на предложения немцев купить свободу ценой измены Родине» он «отвечал гордым отказом».

Читатель так никогда и не узнает о судьбе узника: «На этом мой сон прерывается… Я мог погибнуть от руки палача или меня могло избавить от неволи Ледовое побоище 5 апреля 1241 года…», – но сможет предположить, кому из героев приснился сон. Если бы сон приснился писателю будущего, то он никогда бы не допустил ошибки в исторической дате Ледового побоища, которое на самом деле состоялось 5 апреля 1242 года. Герой, назвавший ошибочную дату, не знал, когда состоялась эта битва, но был уверен, что она обязательно состоится: «Александр побьет вас на льду Чудского озера. Сметы не будет порубленным рыцарям. А потомки наши и всю эту землю возьмут под свое начало…» Сон снится узнику, попавшему в плен к ливонским рыцарям. Огромная любовь к Руси, безусловная вера в свое право отстоять «искони русское», освободить народ от гнета и угрозы нашествия делает его провидцем: «Тут вспомнился мне, быстро, словно откровение, осеняющее свыше провидца, весь ход русской истории, и, как пророк, торжественно и строго я сказал немцам…»

Но почему узнику, который пророчествует, то есть предсказывает будущее, «вспомнился… весь ход русской истории»?

Итак, мы увидели, что пространственно-временны́е границы эпохи средневековья расширяются до границ пространства и времени писателя. Но на этом не заканчивается волшебство автора.

В одном из эпизодов будущее появляется «в самой **глубине моего сознания»** (сознания рассказчика). Герой понял, что он спит и что все… – лишь греза. В финале, когда герой «просто проснулся» и оказался за письменным столом, среди любимых книг, записывающим свой длинный сон, «странная и страшная мысль тихо подымается из **темной** глубины» **его сознания.** Эти наблюдения позволяют сделать вывод, что *художественное пространство* и *художественное время* писателя хотя и выступают только в сознании, в воображении, в представлении героя-рассказчика, но раздвигают границы времени и пространства в новелле. **Два времени – Средневековье и будущее – образуют общее время и пространство: соединяют прошлое и будущее,**

соединяют души потомков и предков. Кому бы из героев ни снился сон – писателю или пленнику – он снится русскому человеку. В памяти одного героя и в надежде и вере другого – родина, Русь – главная ценность, источник постоянных дум о трудном пути России и ее воинской славе.

О судьбе России задумывается и читатель, а значит, художественное время в этом произведении не остановлено. Сравни. В произведении Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» художественное время не может продолжаться вне того «смутного и страшного» времени: оно определено временем Запорожской Сечи. В новелле В. Брюсова писатель – современник читателя, и поэтому, пока произведение будут читать, художественное время будет длиться.

Главная черта характера узника – его любовь к родине, «бездоказательная, стихийная, как любовь к матери». Он – патриот. «Я почувствовал, что я – русский, что предо мною – враги, что я здесь выражаю собою всю Русь». Драматизм переживаниям героя придает мысль о том, «что любовь к женщине» он «должен принести в жертву любви к родине…». И наяву, и во сне для рассказчика нет ничего дороже Родины. **Третье художественное время в произведении – время настоящее, продолжающееся, художественное пространство – Русь, Россия, Родина.**

Итак правило третье. Для того чтобы представить художественное время и художественное пространство в произведении, надо помнить, что читатель может оказаться свидетелем и участником событий, а время и пространство могут не подчиняться законам природы.

Поистине волшебный мир волшебного искусства слова!

Валентин Саввич Пикуль

Писатель Валентин Саввич Пикуль всегда ориентировался на воссоздание в художественном мире своих произведений исторического прошлого Родины. И была у него одна особенность: любил он возродить для потомков забытое имя какого-нибудь исторического деятеля прошлого или рассказать о малоизвестном эпизоде отечественной истории.

В. С. Пикуль написал много романов, новелл и очерков, как бы торопясь восстановить историческую справедливость по отношению ко всем несправедливо забытым и оттесненным к дальним границам нашей памяти. А таких людей и фактов осталось в прошлом слишком много.

Очерк «Конная артиллерия – марш-марш!» посвящен одному из тех, кто «ковал славу русскому оружию». Эпиграфом к этому произведению можно поставить слова: «Потомству в пример».

> *Назови характерные черты очерка в этом произведении.*

Обрати внимание, как строится этот очерк: посещение Артиллерийского музея вызывает в памяти рассказчика образ одного из создателей огневой мощи русской армии. Но для В. С. Пикуля В. Г. Костенецкий интересен не только как талантливый военачальник, но и как человек, как один из последних былинных чудо-богатырей, не склонявших головы ни перед врагом, ни перед начальством.

> *Какие художественные средства использует В. С. Пикуль для создания живого облика этого исторического деятеля и исторического колорита? Как сочетаются в очерке исторические факты и поэтические приемы? Какой смысл вкладывает автор в последние строки своего очерка?*

Конная артиллерия – марш-марш!

Я скучаю по Артиллерийскому музею в Ленинграде…

В огромных и прохладных залах этого арсенала[8] всегда торжественная тишина; можно погладить темную патину[9] на бронзе мортир и гаубиц[10]; теперь пушки молчат, словно грезя о прошлом, когда из кратеров их жерл вытрескивались молнии и в батарейных громах, колышащих небеса, зарождались

предерзостные виктории[11].

Пламя залпов – оранжевое. Пороховой дым – черный.

Это и есть традиционные цвета российской гвардии…

Существовали два понятия – конная артиллерия и полевая; в обоих случаях орудия тянули лошади, но путать полевую артиллерию с конной никак нельзя. Полевая двигалась вровень с пехотой, а конная неслась на бешеном аллюре[12] кавалерии; полевая нещадно пылила вдоль дорог, а конная летела сломя голову через овраги и буераки, где, кажется, и сам черт ногу сломит!

Мне становилось даже не по себе, когда я рассматривал картины наших баталистов[13], изображавшие «выезд» гвардейской конной артиллерии. Это какой-то непостижимый ураган орущих всадников и вздыбленных на ухабах лафетов[14], ощеренных в ржании зубов лошадей и сверкание медных касок – все это в ярости боевого азарта валит напролом, а те, кого выбило из седла, тут же растоптаны и смяты натиском колес, дышел, копыт и осей зарядных ящиков. Что бы ни случилось, все равно не задерживаться – вперед!

– Конная артиллерия – марш-марш!

Истории этой артиллерии в России посвящены четыре монографии; одна из них, вышедшая в 1894 году, открывается проникновенными словами: «Доблесть родителей – наследство детей. Дороже этого наследства нет на земле иных сокровищ… Каждый шаг, каждое деяние защитников Отечества запечатлевайте в памяти и сердцах детей наших от самой их колыбели».

А ведь мы, читатель, совсем забыли о Костенецком!

Помянуть же Василия Григорьевича просто необходимо.

Костенецкий вышел из сытной глуши конотопских хуторов, где на бахчах лопались перезрелые арбузы, а за плетнями хрюкали жирные поросята, где уездные барышни называли яйца «куриными фруктами», а язык мелкопоместных Иван Иванычей и Иван Никифоровичей[15] напоминал язык гоголевских героев; так, запуская пальцы в табакерку соседа, старосветский помещик выспренно произносил:

– Дозвольте оконечностями моих перстов вкрасться в вашу табачную западню, дабы подчерпнуть этого благовонного зелья ради возбуждения моего природного юмора…

Выросший в патриархальной простоте, Костенецкий перенял от родителей бесхитростную прямоту характера и отвращение к порокам настолько прочное, что до смерти не соблазнился курением и не осквернил себя ни единой рюмкой вина. Еще мальчиком он уже задевал макушкою потолки в родном доме.

Любил Васенька взять быка за рога и валить его наземь, играючись.

– Оставь скотину в покое! – кричала из окошка маменька. – Эвон, ступай лучше на мельницу: поиграй с жерновами…

Отец велел мальчику собираться в Петербург:

– Ну, сынок, скажи нам спасибо, что меду и сала мы на тебя, кровинушку нашу, никогда не жалели, а теперь езжай да покажи свою силушку врагам отечества нашего…

Костенецкий попал на выучку в Инженерный корпус, где сразу выдвинулся в капралы[16]; на правах капрала он волтузил, когда хотел, кадета Лешку Аракчеева («который уже в детстве надоедал всем и каждому») – он бил его, еще не ведая, как высоко вознесет Аракчеева[17] судьба! В восемнадцать лет Костенецкий стал штык-юнкером. Математика и геометрия были его любимыми предметами, а приступ Очакова[18] был первым опытом его славы. Сиятельный князь Потемкин Таврический единым оком высмотрел в гуще битвы юного героя.

– Сего верзилу, который янычар[19], будто снопы худые, через плечо швыряет, жалую в подпоручики, – сказал светлейший, зевнув в ладошку, отчего запотели бриллианты в его тяжелых перстнях…

Посадив в лодки казаков, Костенецкий ночью подкрался к турецким кораблям и взял их на абордаж[20] простейшим способом: треснет двух турок лбами и выбросит бездыханных за борт, потом берет за шеи еще двух – треск, всплеск! Так воевать можно без конца – лишь бы врагов хватило… В 1795 году (уже в чине поручика) Василий Григорьевич образовал в Черноморском казачестве пушечную роту, и палила она столь исправно, что слухи о бравом поручике дошли до столицы. Как раз в это время зарождалась конная артиллерия, в которую брали с очень строгим отбором. Костенецкого вызвали в Петербург к фавориту царицы графу Платону Зубову, ведавшему формированием новых войск.

– Ну и вымахал же ты! – сказал Зубов, дивясь его стати. – Таких-то и надобно, чтобы все трепетали…

Костенецкого приодели на гвардейский лад. Красная куртка с бархатным погоном на левом плече, аксельбант[21] в золоте, сапоги гусара – с укороченными голенищами, штаны лосиные, шпоры медные, перчатки с крагами, шарф из черного шелка. Подвели ему коня под малиновым вальтрапом[22] в золотой бахроме, сунул он в кобуры два пистолета. Вот и готов!

Костенецкого прозвали «Василий Великий», а образ жизни его вызывал уже тогда всеобщее удивление. В самые лютейшие морозы комнат он не отапливал, держа окна отворенными

настежь, а гостям своим, кои мерзли, говорил:

– Не спорю, что на улице малость прохладненько, но в комнатах у меня тепленько. Я и сам-то, признаться, холода не люблю…

Ложе его было жестким, одеял и подушек он не признавал, голову во сне подпирал кулаком. Дворники еще с вечера нагребали перед крыльцом сугроб, и Костенецкий, восстав ото сна, нагишом кидался в снег, купаясь в сугробе, будто плавая в ванне. После пил чай, заваривая его в стакане, а чайные листья съедал – это был его завтрак! Яды не оказывали на его организм никакого действия, и он, чтобы потешить сослуживцев, невозмутимо разгрызал кусок мышьяку, которого вполне хватило бы, чтобы отравить целый полк. Пищу употреблял самую простую – щи с кашей да мясо. Стройный и красивый, Василий Григорьевич чрезвычайно нравился женщинам, и однажды в Красносельском лагере дамы решили над ним подшутить. Небольшой булыжник, имевший грушевидную форму, они столь искусно раскрасили, что камень выглядел аппетитной грушей, только что расставшейся с родимой веткой.

– Это вам от нас, – сказали дамы. Костенецкий сразу «раскусил» женскую хитрость.

– Ах, какая сочная! – и размял «грушу» в железных пальцах…

Девятнадцатый век он встретил уже в чине полковника, командуя ротой, в которой у него завелся соратник – фейерверкер[23] Маслов, тоже богатырь, не уступавший в силе своему полковнику. Когда на маневрах лошади не могли вытянуть орудие из болота, Костенецкий с Масловым брались за оси колес и без натуги выносили пушки на сухое место. Что тут удивляться, если даже самый длинный палаш казался игрушечным в могучей длани полковника.

– Не могу же я воевать этой шпилькой! – возмущался он.

Специально для Костенецкого из Оружейной палаты Кремля был выписан гигантский меч – подарок английского короля царю.

1805 год стал годом Аустерлицкой битвы, в которой для Наполеона зажглось нестерпимо яркое солнце его победы. Ночь перед боем была напряженной; ездовым лошадям задавали корм прямо в дышлах, а строевых даже не расседлывали; сторожа ушли, кони громко хрумкали сеном, голосистым ржаньем отвечая на призывы конницы французского лагеря; вдоль коновязи потрескивали костерки, на которых булькали солдатские чайники.

– Ты от меня не удаляйся, – наказал Костенецкий Маслову. – Может, даст Бог, и свершим завтра нечто удивительное…

Битва началась! Когда победа Наполеона сделалась явной, в

атаку хлынули русские кавалергарды[24], и (как писалось об этом уже не раз) поле Аустерлица покрылось белыми колетами[25]павших юношей. В этот трудный для нашей армии день кавалергарды полегли все замертво, но своим беспримерным мужеством они спасли честь русской гвардии. Зато конной артиллерии пришлось спасать свои пушки… Дело это вошло в историю битвы как дело страшное! Офицеры роты Костенецкого были хватами под стать командиру: Дмитрий Столыпин (дядя поэта Лермонтова) и Николай Сеславин (брат знаменитого партизана) – они, когда французы насели на пушки, обратились к полковнику со словами:

– Погибать – так прикажи, и все костьми ляжем…

Отступать было некуда: французская кавалерия обошла их фланги, отсекла им пути отхода, а за кущами виноградных террас мелькали чалмы наполеоновских мамелюков[26].

Из ножен Костенецкого долго выползала, словно длинная змея из глубокой норы, сизо-синяя полоса его небывало грозного булата.

– На пробой![27] – возвестил он, пришпорив коня…

В истории Аустерлица записано: «Под ударами огромной сабли Костенецкого, одаренного силой Самсона, французы валились вокруг него, как колосья ржи вокруг мощного жнеца». Он повел роту «на пробой», а за ним двигался Маслов, выдиравший пушки из зарослей винограда. На переправе через Раусницкий ручей, когда казалось, что они уже спасены, Столыпин и Сеславин сообщили полковнику, что четыре орудия все-таки остались в руках мамелюков.

– Четыре! – рассвирепел Костенецкий. – Мои пушки, чай, не ведра дырявые, чтобы их врагу оставлять… Эй, Маслов, попели! А вы нас ждите – без пушек не вернемся!

Как два разъяренных медведя, которых облипала надсадная мошкара, богатыри гвардии двинулись обратно, врезаясь в самую гущу французов. Историк пишет: «При вторичном появлении этих неустрашимых всадников мамелюками овладел животный страх. Сохранилось предание, что Маслов, увидев одного мамелюка, кинулся на него – и мамелюк… сам вручил Маслову банник, с помощью которого отважный фейерверкер и начал сносить им головы».

Наполеону было доложено, что в русской артиллерии появились два геркулеса, которые умудрились перебить кучу народа, а сами вместе с пушками вышли из окружения. После Аустерлица император водрузил в Париже Вандомскую колонну, целиком отлитую из трофейных орудий, но в металлическом сплаве этого памятника не было пушечной бронзы батарей

Костенецкого… Василий Григорьевич получил в награду орден Георгия, а его фейерверкер Маслов стал кавалером Георгиевского креста, что на всю жизнь избавило его, мужика, от телесных наказаний!

Через два года, при заключении мира в Тильзите, Наполеон расспрашивал Александра I о двух богатырях, отличившихся при Аустерлице, – кто они, эти легендарные великаны?

– Да, сир, – отвечал русский император, хитро прищурясь, – в русской провинции очень много людей высокого роста.

Все знают отличного полководца А. П. Ермолова, но мало кому известно, что именно этот генерал с «обликом рассерженного льва» и возглавлял в России конную артиллерию. Алексей Петрович расценивал неудачи в войнах с Наполеоном весьма оптимистически.

– Отколотив нас, – рассуждал Ермолов, – Наполеон оказал нам большую услугу: мы стали скромнее и умнее! Петр Великий воздавал хвалу шведам, бившим его… И мы скажем «мерси» Наполеону!

Наполеон не мог противостоять свирепой мощи русской артиллерии, всегда бывшей лучшей артиллерией мира; недаром же, объезжая поля битв, император велел переворачивать трупы своих «ворчунов» (ветеранов) – все они, как правило, полегли под россыпью гулкой русской картечи… Ермолов пришел к выводу:

– Рано мы, господа, откатываем пушки назад, лишая войска нашего пушечного покровительства. Мыслю я так, что артиллерии подобает за лучшее погибать заодно с инфантерией[28]!

Отныне батареям надлежало стоять на позициях как вкопанным – это был новый взгляд на тактику артиллерии, который и выявил героизм пушкарей при Бородине, когда они свято исполнили полученный перед битвой приказ: чтоб роты не снимались с позиции раньше, пока неприятель не сядет верхом на пушки наши…

В 1812 году Костенецкому выпала нелегкая доля отступать с армией от самых границ до Москвы; он был уже генерал-майором; в густой шапке волос генерала, остриженных «под горшок», как у крестьянского парня, посверкивали первые нити седин. Качаясь в седле, Василий Григорьевич говорил:

– Вот уж никогда не думал, что при моем образе жизни доживу до сорока лет. Может быть, оттого, что слишком громко стреляли пушки, я даже не расслышал тихого полета времени… Знаю, что помру не от болезни – снесут мне голову черти окаянные!

Сражение под Смоленском сделало Костенецкого кавалером

ордена Анны. На рассвете 27 августа атакою лейб-егерей началась Бородинская битва; между плотными порядками полков и флешей[29] в карьере выносило батареи артиллерии. Ближе к полудню ратобратство обрело небывалую ярость. Впервые в практике наполеоновских войн маршал Ней (человек большого мужества) лег на землю сам и велел ложиться солдатам, чтобы хоть как-то спастись от огня русской картечи, гранат и ядер. Пелена бурой пыли, поднятой атакою кавалерии Мюрата, скрывала блеск солнца; воины задыхались в кислом пороховом угаре. Сбитые с лафетов пушки вручную откатывали назад, ставили на запасные лафеты и снова включали их в концерт канонады. Опытные коноводы, невзирая на визжащие пули, тут же работали шилом и дратвой, наспех починяя разорванную осколками конно-артиллерийскую упряжь.

Умирающие в этот день говорили живым:

– Завидую счастью вашему – вы еще будете сражаться…

Отступавшая инфантерия часто мешала Костенецкому бить по врагу прямой наводкой; в таких случаях канониры махали своим солдатам шапками, чтобы те поскорей расступились, и в промежуток между пехотными колоннами сразу врывались французы.

– Работай, ребята, работай! – покрикивал Костенецкий.

Как врезали картечью – половина врагов полегла.

– Клади их всех в кучу – одного на другого! Залп, залп, залп – и вообще никого не стало перед батареями, только дым да сон нависали над полегшей колонной противника.

– Ажио черно да мокро стало, – вспоминали потом канониры…

В два часа дня французы взяли батареи Раевского, и желтая лавина улан двинулась теперь на батареи Костенецкого. С остервенелым бесстрашием, взметывая тучи песка и пыли, уланы[30] вмах рубили клинками прислугу. Костенецкий схватил пушечный банник:

– Ребята, не бойтесь смерти… Смотри, как надо!

Казалось, воскресли времена былинных героев. Банник, как оглобля, прошелся над головами улан, и человек десять сразу полегли под копыта своих лошадей. Еще взмах – и образовалась просека во вражьих рядах, вдоль этой просеки и пошел Костенецкий, сокрушая улан направо и налево. Канониры похватали, что было под рукой, и ринулись на защиту своих пушек. В ход пошли банники и пыжовники[31], тесаки и пальники[32], кулаки и чубы… Уланы отхлынули!

– А ну, всыпь им под хвост, – велел Костенецкий, и звонкая картечь повыбила все задние ряды французской кавалерии…

Наградою ему была золотая шпага «За храбрость» с алмазами на эфесе. Современники пишут, что после Бородина император пожелал видеть Ермолова и Костенецкого.

– Артиллерия работала славно, – сказал он им. – Говорите же, какой теперь награды вы хотели бы лично для себя?

Язвительный Ермолов сказал:

– Ваше величество, сделайте меня… немцем! Александр I понял намек генерала: засилье немцев на руководящих постах в армии стало уже невыносимо. Он повернулся к Костенецкому в надежде, что тот язвить не станет:

– Ну а ты, генерал, чего бы хотел от меня?

– Ваше величество, – смиренно отвечал Костенецкий, – прикажите впредь в артиллерии делать банники из железа. А то ведь они деревянные: как трахнешь по каске – сразу пополам трескаются…

Ермолов потом сказал Костенецкому:

– А ведь нам, Базиль[33], не простят этих шуток…

Не простили! Место Ермолова занял князь Яшвилль, которого Костенецкий терпеть не мог. Но время было не таково, чтобы разбираться с начальством. Париж открылся после битвы при Фер-Шампенуазе; в этой удивительной битве пехота русская даже не успела выстрелить – она лишь утверждала своей поступью победные громы российской артиллерии. Европа рукоплескала русскому воинству, вступившему в Париж, и в памятном манифесте о мире сказано было справедливейше: «Тысяча восемьсот двенадцатый год, тяжкий ранами, приятыми в грудь Отечества Нашего для низложения коварных замыслов властолюбивого врага, вознес Россию на верх славы, явил пред лицем вселенныя в величии ее, положил основание свободы народов». На этом и закончилась боевая карьера Костенецкого!

Пока пушки гремели, при дворе старались не замечать его правды-матки, которую он резал в глаза начальству, невзирая на их чины и титулы. Но вот наступила мирная тишина, пушки, покрытые чехлами, стали тихо дремать в арсеналах, и Костенецкий вдруг оказался неудобен для властей предержащих. К тому же и всесильный граф Аракчеев, достигнув после войны небывалых высот власти, не давал Костенецкому хода по службе. Однажды при встрече он гнусаво напомнил Василию Григорьевичу:

– Я ведь не забыл, как вы, генерал, меня, сироту горькую, в Корпусе кулаками потчевали. И сейчас, бывало, поплакиваю, дни юности вспоминая, под вашим суровым капральством проведенные…

Один современник отмечал, что Костенецкий был «тверд в

своих убеждениях, не умел гнуть спину перед начальством, с трудом переносил подчиненность». Не стало боевых схваток, и конная артиллерия потеряла присущую ей лихость, столь любезную сердцу Костенецкого. А на маневрах бывало и так, что пушки Костенецкого давно умчались за горизонт, а император со свитой, сильно отстав, вынужден догонять их галопом.

– Остановите ж этого безумца! – кричал император. – Или он не понимает, что здесь не война, а только маневры…

Посланный адъютант возвращался с унылым видом:

– Костенецкий сказал, что не вернется.

– Чем же он занят?

– Не смею повторить, ваше величество.

– Я вам повелеваю: повторите.

– Костенецкий сказал, что его бригада не имеет времени шляться по всяким императорским смотрам, занятая служением священного молебна об изгнании из Руси всех татар и немцев.

– Костенецкий зазнался! Надо его проучить…Командующий 1-й армией, барон Остен-Сакен, решил примирить Костенецкого с Яшвиллем, пригласив их к себе на обед.

– Если вы меня любите, – сказал барон, – то, Василий Григорьевич, должны при мне поцеловаться с князем Яшвиллем.

Костенецкого так и выкинуло из-за стола.

– Да кто вам сказал такую чепуху, будто я люблю вас, барон? Напротив, барон, я ненавижу вас!

Настал черед растеряться командующему армией:

– За что же, милейший, вы меня ненавидите?

– А за то, – рубил Костенецкий, – что вы немец-перец-колбаса, кислая капуста… Терпеть не могу вашего педантства[34], формалистики, шагистики и прочих берлинских премудростей. Я – русский воин, и мне ли подчиняться князьям Яшвиллям и баронам Остен-Сакенам? Ты совсем глупый, если решил, что я твоего татарина целовать стану… Обедайте сами. Ну вас всех к черту!

Костенецкому велели покинуть армию и ехать к себе на хутор. Он приехал домой, а там крестьяне воют от притеснений управляющего.

Василий Григорьевич, забыв о своей нечеловеческой силе, в злости так поддал управляющему, что тот вышиб дверь головой, пролетел метров десять по воздуху и застрял головою в плетне, обрушив с тына целый ряд горшков, сушившихся на солнцепеке.

– Разбитые горшки, – сказал Костенецкий, – купишь в субботу на базаре. А я за твою подлость тратиться на горшки не намерен!

Проживая на вотчинном хуторе Веревка, он вел крестьянскую жизнь: работал на кузнице, косил с мужиками сено, помогал

мельнику устанавливать над речкою жернова. Ютился генерал в простой мазанке, над дверями которой повесил свой дворянский герб: пурпурное сердце, вырванное когда-то палачом из груди его предка, пронзенное двумя стрелами… На завалинке сидел он под гербом!

Из списков артиллерии его не вычеркнули, Костенецкий числился как бы в запасе, но Александр I о нем более никогда не вспоминал. Николай I, правда, дал ему чин генерал-лейтенанта, однако продолжал мариновать его на хуторе – подальше от столичных выкрутасов. Лишь в 1831 году Костенецкого срочно вызвали в Петербург, где он получил назначение на пост начальника артиллерии Кавказской армии…

Отъехать на Кавказ не успел – появилась холера.

– Не пейте сырой воды, – внушали ему. – Пейте кипяченую. Не ешьте свежих огурцов, мойтесь уксусом. Курите в комнате серой.

– Что за чушь! – фыркал Костенецкий. – Дайте мне кусок мышьяку, я сгрызу его – и никакая холера не возьмет меня…

Холера взяла богатыря и скрутила в один день!

Василий Григорьевич скончался 31 июля 1831 года.

Погребли его на холерном Куликовом кладбище в столице.

Могила его не сохранилась, а дом на хуторе Веревка сгорел, все бумаги и ценная коллекция оружия погибли в пламени.

Женат он никогда не был, записок после себя не оставил, но о нем сохранилось множество анекдотов. А портрет Костенецкого висит в Военной галерее героев 1812 года – в здании нынешнего Эрмитажа: генерал острижен, «под горшок», улыбка его застенчивая.

Человек он был очень добрый и артиллерист славный.

В моих ушах звенит его напряженный голос:

– Конная артиллерия – марш-марш!..

И срываются. И попели. И тогда страшно…

Я понимаю: можно самозабвенно любить и пушки. В мемуарах одного русского офицера я встретил такое восклицание: «О артиллерия! О моя прекрасная артиллерия!»

Вопросы и задания

1. Для чего повествование автор начинает с описания Артиллерийского музея?

2. Какие художественные приемы использует автор, чтобы показать доблесть русских воинов?

3. Какие черты Костенецкого подчеркивает в своем произведении автор?

4. Чем была вызвана опала Костенецкого и о чем она свидетельствует?

5. Как во время опалы проявляется характер Костенецкого, находящегося в своем имении?

6. Какие художественные детали, используемые автором, позволяют представить физическую силу Костенецкого?

7. Для чего в повествование вводится образ фейерверкера Маслова?

8. Какую роль играет в этом произведении образ Ермолова?

9. Охарактеризуй жанр этого произведения, укажи его признаки.

10. Охарактеризуй образ повествователя и его отношение к повествуемому.

11. Попробуй написать небольшой очерк о каком-нибудь историческом герое.

10. Составь словесный портрет Костенецкого.

В мастерской художника слова
Факт и вымысел в художественном произведении на историческую тему

«Я не верю той любви к Отечеству, которая презирает его летописи или не занимается ими; надобно знать, что любишь; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем», – писал еще в 1802 году Н. М. Карамзин. С той поры прошло много времени, но мысль писателя ничуть не постарела, об этом свидетельствует глубокий и постоянный интерес читателей к произведениям на историческую тему.

Но что это такое «произведение на историческую тему»? Если в нем нет вымысла, фантазии автора, то тогда это научное историческое сочинение. Но если видим в нем сочетание достоверных фактов и вымысла – тогда это исторический очерк, который подчиняется законам жанра. Нет, хотя в литературе и существуют исторические очерки, литература на историческую тему может использовать любой жанр, правда, сочетание исторического факта и литературного вымысла в других жанрах будет отличаться от того, который мы видим в очерке.

Прислушаемся к словам Н. М. Карамзина: «Должно приучать россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце». Писатель обращает твое внимание на то, что подобное произведение должно «воздействовать на сердце», то есть на чувства читателя, а не на его разум. В этом и заключается отличие от науки. Историческая наука дает человеку знания о прошлом, а искусство пробуждает в нем патриотические чувства, гордость за своих предков.

Сам Н. М. Карамзин очень хорошо выразил это различие, однажды сделав такое любопытное признание: «Знаю, нам нужно беспристрастие Историка: простите: я не всегда мог скрыть любовь к Отечеству. Но не обращал пороков в добродетели; не говорил, что русские лучше французов, немцев, но люблю их более: один язык, одни обыкновения, одна участь». Обращаясь к истории, писатель спешит передать читателю свою любовь или ненависть. Он пристрастен, но это не вредит его произведению до той поры, пока в угоду своим пристрастиям писатель не вздумает искажать исторические факты. Он может давать им свою оценку, может вводить в свой рассказ вымышленных персонажей, но при этом оставаться верным истории. М. Н. Загоскин, представляя читателю свой новый роман, предупреждал его «не забывать, что

исторический роман – не история, а выдумка, основанная на истинном происшествии». А. С. Пушкин признавался: «Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени».

Вдумайся в слова великого русского писателя, и ты поймешь, как создается произведение на историческую тему.

Сокровища книжных полок

Чтение произведений, написанных на исторический сюжет, не только интересное, но и весьма полезное занятие.

Сразу же хочу сказать несколько слов о писателе, который открыл для литературы увлекательный мир прошлого. Это английский писатель XIX века Вальтер Скотт, создатель множества исторических романов. В романе «Айвенго» он рассказал об Англии XII столетия, о короле Ричарде, прозванном Львиное Сердце, и о смелом лесном разбойнике Робин Гуде. А вот его роман «Квентин Дорвард» перенесет тебя во Францию XV века и поведает о мудром, но жестоком и коварном короле Людовике XI и о честном и гордом юноше, чьим именем названо произведение.

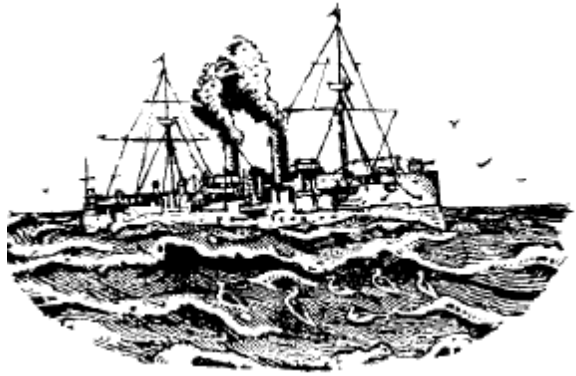
Вот уже полтора столетия люди всей Европы зачитываются романами французского писателя Александра Дюма. Самое известное его произведение – «Три мушкетера». Борьба героев этого романа во главе с неутомимым д'Артаньяном против многочисленных противников описана на фоне исторических событий, происходящих во Франции в начале XVII века. В романе «Королева Марго» автор рассказывает о трагических событиях XVI века, о Варфоломеевской ночи, страшной расправе, устроенной католиками над протестантами-гугенотами.

Богата и поучительна русская история. О временах царя Ивана Грозного повествует исторический роман А. К. Толстого «Князь Серебряный». Автор использует приемы народных легенд, вводя в художественный мир романа Колдуна. Есть здесь и благородные разбойники, есть и трагическая история любви, но главное – это размышления А. К. Толстого о причинах и последствиях опричнины.

О польском нашествии и героической борьбе русского народа рассказывает роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский».

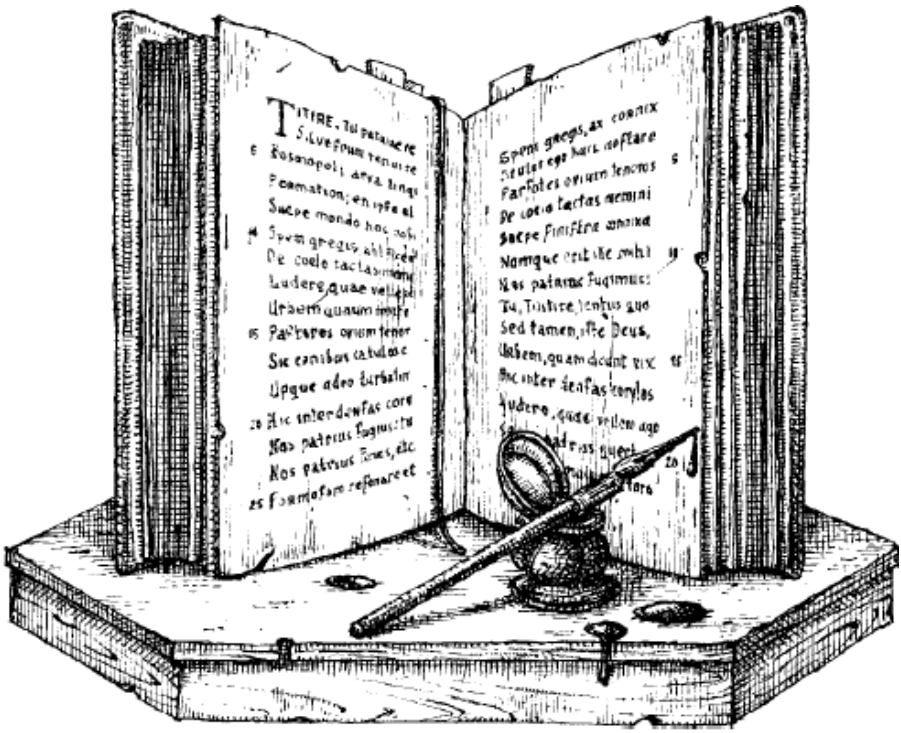
А Н. С. Лесков в новелле «Тупейный художник» рассказывает о трагической судьбе крепостного художника.

Советую тебе познакомиться также с творчеством А. А. Бестужева (Марлинского), написавшего «Романа и Ольгу» и «Наезды», И. И. Лажечникова – автора «Последнего Новика» и «Ледяного дома», К. П. Масальского и его романами «Регентство Бирона» и «Капитан и поручик», Ю. П. Германа, чья «Россия молодая» была экранизирована на телевидении, В. С. Пикуля – автора серии очерков «Исторические миниатюры».



Пятый урок волшебства

Литературное произведение как художественное единство (целое)



Мы очень много говорили с тобой о художественном мире произведения. Теперь я познакомлю тебя с основными законами построения художественного мира, которые обязан знать не только каждый писатель, но любой настоящий читатель. Эти законы одинаковы для трех литературных родов: эпоса, лироэпики и драмы. В лирике они иные, но об этом ты узнаешь позже.

Общее у трех названных мною родов то, что в них присутствует связное повествование, рассказ. Любой рассказ должен повествовать о чем-то. У него должна быть своя тема. *Тема* – это основной предмет рассказа, то, ради чего и началось повествование. Например, темой баллады М. Ю. Лермонтова «Бородино» является Бородинское сражение.

Повествование не только рассказывает о чем-то, но делает это с какой-то целью: что-то объяснить, что-то доказать, чему-то научить. Такая цель, главная задача повествования называется *проблемой.* Есть произведения, в которых авторы обращаются к нескольким проблемам и рассматривают несколько тем. В этом случае говорят о *тематике* (совокупности тем) и *проблематике*

произведения. В тематике и проблематике всегда есть основная тема и основная проблема. Например, в «Песни о Роланде» несколько тем: тема феодального долга Роланда, тема противоборства с маврами, тема рыцарской доблести и другие. Есть несколько проблем: какое право главнее для рыцаря – феодальное или родовое; что важнее – вызвать подмогу или умереть в бою, но не просить помощи и т. д. Но главными будут тема феодального долга и проблема выбора права рыцарем.

Ты, конечно, понял, что раз есть проблема, должно быть и ее разрешение. Раз есть вопрос – должен быть и ответ. Разрешение основной проблемы произведения называется *идеей,* а всей проблематики – *идейным звучанием* произведения.

Пока все ясно, не так ли? Но тут возникает еще один, на первый взгляд совсем пустяковый вопрос: а как построить повествование? Казалось бы, чего проще, рассказывай и все… Нет, так ничего не выйдет. Допустим, тебе надо рассказать о встрече двух друзей, а ты начинаешь свое повествование с описания комнаты, где произойдет встреча, затем сообщаешь, во что были одеты встретившиеся, а потом вспоминаешь, что в это время по телевизору показывали кинофильм, и решаешь пересказать его… Видишь: излишние подробности заслонили главную тему.

Но ведь можно сразу начать со встречи: два человека увиделись и сразу же заговорили. Но вряд ли слушателю будет понятно, что встретились давно не видевшиеся друзья, и уж совсем непонятным будет содержание их разговора.

Оказывается, построить интересно повествование совсем не просто. И здесь не обойтись без волшебства. Ты читал, должно быть, сказку В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке» и помнишь, что главной деталью в механизме музыкальной шкатулки оказалась Пружинка. Именно она приводила в действие различные детали табакерки, рождавшие музыку. Вот и для того, чтобы повествование стало занимательным, нужна какая-нибудь «пружинка».

Такой «пружинкой» в литературном повествовании является *художественный конфликт,* возникающий в результате столкновения каких-либо персонажей или противоборства каких-нибудь сил. Именно конфликт развивает действие рассказа, определяет его ритм и последовательность событий.

В своем развитии художественный конфликт проходит несколько этапов, каждый из которых значителен для художественного мира произведения в целом. Прежде всего очень важен в произведении тот эпизод, в котором художественный конфликт возникает и оформляется. Именно с этого и начинается противоборство вступивших в конфликт сил или персонажей.

Такой эпизод называется *завязкой.*

Затем происходит развитие конфликта, противоборствующие силы предпринимают какие-то действия по отношению друг к другу. Такое последовательное усиление конфликта называется *развитием действия.*

Но любая борьба, любое противоречие не могут продолжаться бесконечно. В какой-то момент противоречие обостряется до такой степени, что конфликт уже не может развиваться дальше и требует своего немедленного разрешения. Эта критическая точка, которой достигает художественный конфликт, называется *кульминацией.*

Разумеется, если конфликт достиг в своем развитии такой степени, что требует немедленного разрешения, должно последовать и само разрешение конфликта, называемое *развязкой.*

Итак, мы определили основные этапы развития конфликта в художественном произведении. А теперь я попробую показать их на наглядном примере.

В прошлом году ты читал новеллу Б. Житкова «Механик Салерно». Какова тема этой новеллы? Пожар на корабле! Каков основной художественный конфликт? Борьба экипажа за спасение пассажиров парохода. Завязкой этой новеллы будет эпизод, в котором капитан узнает о возникшем в трюме пожаре. Начинается развитие действия: сначала экипаж пытается справиться с огнем, а потом начинает готовить все необходимое для эвакуации пассажиров. Кульминация новеллы – эпизод, в котором люди покидают готовый в любую минуту взорваться пароход – и наконец, развязка – спасение покинувших корабль людей.

Почему новелла «Механик Салерно» читается с неослабевающим интересом? Да потому, что читателя постоянно занимает вопрос о том, как выйдут из создавшегося положения капитан и его команда, кто победит: огонь людей или люди – огонь. Художественный мир этого произведения ограничен не только пространством затерянного в океане парохода, но и единым действием команды, борющейся за жизнь пассажиров.

А теперь я расскажу тебе о самом важном в умении строить повествование. Итак, мы определили с тобой четыре этапа развития конфликта: завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Но мы ничего не сказали о возможности поменять их последовательность. Да и в самом деле, возможно ли это? Оказывается, возможно!

Автор может так построить повествование, что основные этапы развития конфликта изменят свои места. Построение

литературного произведения с точки зрения организации последовательности повествования называется *композицией.* Разные виды композиции создают различный художественный эффект и позволяют по-разному представлять художественный мир произведения.

Линейная, или последовательная, композиция предполагает такое построение повествования, когда завязка, развитие действия, кульминация и развязка следуют друг за другом.

Возможна *обратная композиция,* когда произведение начинается с развязки. Так, например, обычно строится жанр детектива. Здесь сначала читатель узнает о результате какого-то преступления, а затем проводится расследование, выясняющее его причину.

Есть и такой вид *композиции,* который называется *кольцевой:* когда произведение заканчивается тем же, с чего оно началось. Вспомни балладу М. Ю. Лермонтова «Бородино». Она начинается словами:

Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?..

А заканчивается строчками:

Когда б на то не Божья воля,
Не отдали б Москвы.

Хочу обратить твое внимание на один очень важный вид композиции, с которым ты вскоре познакомишься в нашей книге. Этот вид называется *«рамочное повествование».* Особенности такой композиции заключаются в том, что она позволяет объединить два и больше повествования, имеющие самостоятельный художественный конфликт, так что возникает как бы рассказ в рассказе, или несколько рассказов объединяются одним общим рассказом (рамой).

Есть и другие виды композиции, на которые я постараюсь обратить твое внимание, когда буду предлагать тебе различные произведения.

Запомни, пожалуйста, что последовательность эпизодов в соответствии с композицией данного произведения называется *сюжетом* произведения. В сюжет произведения, кроме названных мною этапов развития конфликта, могут еще входить *экспозиция* (эпизоды, предшествующие завязке) и *вводные эпизоды:* рассказы,

сказки, песни и т. п. Тебе следует запомнить еще один термин – *фабула.* Фабулой называется расположение эпизодов произведения в их хронологической последовательности. При линейной композиции фабула будет совпадать с сюжетом, при других видах композиции – различаться.

Иногда в произведение вводится *пролог* – часть произведения, отделенная от основного повествования и предшествующая ему. Произведение может завершаться *эпилогом* – частью, отделенной от основного повествования.

Пролог и эпилог используются автором, чтобы сообщить читателю какие-то дополнительные сведения, непосредственно не связанные с основным художественным конфликтом.

И последнее, чем я хотел бы закончить наш урок волшебства: в произведении может быть несколько конфликтов, но в нем всегда есть один главный, вокруг которого строится художественный мир произведения, и ты должен научиться находить его и определять композицию произведения.

Ты недавно читал «Тараса Бульбу» Н. В. Гоголя. Попробуй-ка определить основной конфликт этого произведения и найти завязку, кульминацию и развязку в нем.

Николай Васильевич Гоголь

Перед тобой еще одно произведение великого русского писателя. «Страшная месть» – весьма непростая новелла. Внешне она очень напоминает уже известные тебе жанры сказки и легенды. В ней отчетливо проступают и черты исторического прошлого (действие новеллы отнесено в XVII век). Итак, на первый взгляд перед тобой увлекательная «страшная история» с колдунами и могучим воином Данилой Бурульбашем. Но это только на первый взгляд.

Видишь ли, в литературе действует одно правило, которого обычно придерживается писатель. Правило это можно сформулировать так: гибель или какое-то наказание персонажа должно быть мотивировано (объяснено) в художественном мире произведения либо личной виной персонажа, либо какой-то высокой целью, во имя достижения которой приносится жертва. Проще говоря, зло не должно безнаказанно и безраздельно царить в художественном мире.

Ты уже догадался, зачем я все это говорю тебе? С этой точки зрения «Страшная месть», казалось бы, не выдерживает никакой критики, и Н. В. Гоголь, вопреки всему только что сказанному, убедительно доказывает неодолимость воцарившегося в мире зла: погибает Катерина, погибает и Данила Бурульбаш! Можно допустить, что первая наказана за то, что является дочерью колдуна, а второй за то, что женился на ней…

Это очень слабое и плохое объяснение. Но чем можно объяснить убийство младенца, сына Катерины и Данилы? Никогда ни один русский писатель не допускал такой жестокости без более чем серьезных оснований…

Так в чем же дело? А ответ заключается в особенности построения художественного мира «Страшной мести». Здесь использован принцип ретроспективной композиции, то есть такой композиции, когда события более ранние описываются вслед за событиями более поздними (в середине или в конце повествования).

Основной конфликт новеллы заключен совсем не в той части, где повествуется о Катерине и Даниле Бурульбаше, а в самом конце повествования, в песне бандуриста. Именно из этой песни узнает читатель о судьбе Ивана и Петра, двух названых братьев, один из которых убивает побратима и его малолетнего сына, позарившись на богатство. После этого преступления умерший предлагает Богу план мести убийце.

Теперь ты понимаешь, что гибель Данилы, Катерины и

маленького Ивана – это и есть результат Страшной мести. А значит, в воцарившемся на земле зле повинны не распоясавшиеся темные силы, а один из людей, взявший на себя функции Бога и забывший о христианском милосердии. Потрясенный гибелью собственного ребенка, он, мстя взрослому воину, бездумно обрекает на смерть других людей, в том числе и младенцев (найди, пожалуйста, подтверждение этого в тексте). Не случайно сам Бог ужасается придуманному плану: «Страшна месть, выдуманная тобой, человече!» Кстати, неразумность мести приводит к тому, что Бог одновременно наказывает и мстящего, а как – на это должен ответить ты сам.

Как видишь, все, что предшествует песне бандуриста, – лишь экспозиция, хотя по своему объему она значительно превосходит основную часть новеллы.

Сможешь ли ты объяснить, почему Н. В. Гоголь именно так строит свое повествование?

Кроме этого, проследи, какие черты легенды и сказки просматриваются в «Страшной мести» и какие поэтические приемы используются для изображения картин природы (пейзажей).

Страшная месть

I

Шумит, гремит конец Киева: есаул Горобець празднует свадьбу своего сына. Наехало много людей к есаулу в гости. В старину любили хорошенько поесть, еще лучше любили попить, а еще лучше любили повеселиться. Приехал на гнедом коне своем и запорожец Микитка прямо с разгульной попойки с Перешляя поля, где поил он семь дней и семь ночей королевских шляхтичей красным вином. Приехал и названый брат есаула, Данило Бурульбаш, с другого берега Днепра, где, промеж двумя горами, был его хутор, с молодою женою Катериною и с годовым сыном. Дивилися гости белому лицу пани Катерины, черным, как немецкий бархат, бровям, нарядной сукне[35] и исподнице[36] из голубого полутабенеку[37], сапогам с серебряными подковами; но еще больше дивились тому, что не приехал вместе с нею старый отец. Всего только год жил он на Заднепровье, а двадцать один пропадал без вести и воротился к дочке своей, когда уже та вышла замуж и родила сына. Он, верно, много нарассказал бы дивного. Да как и не рассказать, бывши так долго в чужой земле!

Там все не так: и люди не те, и церквей Христовых нет… Но он не приехал.

Гостям поднесли варенуху[38] с изюмом и сливами и на немалом блюде коровай. Музыканты принялись за исподку его, спеченную вместе с деньгами, и, на время притихнув, положили возле себя цимбалы, скрыпки и бубны. Между тем молодицы и дивчата, утершись шитыми платками, выступали снова из рядов своих; а парубки[39], схватившись в боки, гордо озираясь на стороны, готовы были понестись им навстречу, – как старый есаул вынес две иконы благословить молодых. Те иконы достались ему от честного схимника[40], старца Варфоломея. Не богата на них утварь, не горит ни серебро, ни золото, но никакая нечистая сила не посмеет прикоснуться к тому, у кого они в доме. Приподняв иконы вверх, есаул готовился сказать короткую молитву… как вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети; а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их козака. Кто он таков – никто не знал. Но уже он протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его переменилось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик.

– Это он! это он! – кричали в толпе, тесно прижимаясь друг к другу.

– Колдун показался снова! – кричали матери, хватая на руки детей своих.

Величаво и сановито выступил вперед есаул и сказал громким голосом, выставив против него иконы:

– Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места! – И, зашипев и щелкнув, как волк, зубами, пропал чудный старик.

Пошли, пошли и зашумели, как море в непогоду, толки и речи между народом.

– Что это за колдун? – спрашивали молодые и небывалые люди.

– Беда будет! – говорили старые, крутя головами. И везде, по всему широкому подворью есаула, стали собираться в кучки и слушать истории про чудного колдуна. Но все почти говорили разно, и наверно никто не мог рассказать про него.

На двор выкатили бочку меда и не мало поставили ведер грецкого[41] вина. Все повеселело снова. Музыканты грянули; дивчата, молодицы, лихое козачество в ярких жупанах[42] понеслись.

Девяностолетнее и столетнее старье, подгуляв, пустилось и

себе приплясывать, поминая недаром пропавшие годы. Пировали до поздней ночи, и пировали так, как теперь уже не пируют. Стали гости расходиться, но мало побрело восвояси: много осталось ночевать у есаула на широком дворе; а еще больше козачества заснуло само, непрошеное, под лавками, на полу, возле коня, близ хлева; где пошатнулась с хмеля козацкая голова, там и лежит и храпит на весь Киев.

II

Тихо светит по всему миру, то месяц показался из-за горы. Будто дамасскою[43] дорогою и белою, как снег, кисеею покрыл он гористый берег Днепра, и тень ушла еще далее в чащу сосен.

Посереди Днепра плыл дуб[44]. Сидят впереди два хлопца; черные козацкие шапки набекрень, и под веслами, как будто от огнива[45]огонь, летят брызги во все стороны.

Отчего не поют козаки? Не говорят ни о том, как уже ходят по Украине ксендзы и перекрещивают козацкий народ в католиков; ни о том, как два дни билась при Соленом озере орда. Как им петь, как говорить про лихие дела: пан их Данило призадумался, и рукав кармазинного[46]жупана опустился из дуба и черпает воду; пани их Катерина тихо колышет дитя и не сводит с него очей, а на не застланную полотном нарядную сукню серою пылью валится вода.

Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы, на широкие луга, на зеленые леса! Горы те – не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина, и под ними и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бородою и над волосами высокое небо. Те луга – не луга: то зеленый пояс, перепоясавший посередине круглое небо, и в верхней половине и в нижней половине прогуливается месяц.

Не глядит пан Данило по сторонам, глядит он на молодую жену свою.

– Что, моя молодая жена, моя золотая Катерина, вдалася в печаль?

– Я не в печаль вдалася, пан мой Данило! Меня устрашили чудные рассказы про колдуна. Говорят, что он родился таким страшным… и никто из детей сызмала не хотел играть с ним. Слушай, пан Данило, как страшно говорят: что будто ему все чудилось, что все смеются над ним. Встретится ли под темный вечер с каким-нибудь человеком, и ему тотчас показывалось, что

он открывает рот и выскаливает зубы. И на другой день находили мертвым того человека. Мне чудно, мне страшно было, когда я слушала эти рассказы, – говорила Катерина, вынимая платок и вытирая им лицо спавшего на руках дитяти. На платке были вышиты ею красным шелком листья и ягоды.

Пан Данило ни слова и стал поглядывать на темную сторону, где далеко из-за леса чернел земляной вал, из-за вала подымался старый замок. Над бровями разом вырезались три морщины; левая рука гладила молодецкие усы.

– Не так еще страшно, что колдун, – говорил он, – как страшно то, что он недобрый гость. Что ему за блажь пришла притащиться сюда? Я слышал, что хотят ляхи строить какую-то крепость, чтобы перерезать нам дорогу к запорожцам. Пусть это правда… Я разметаю чертовское гнездо, если только пронесется слух, что у него какой-нибудь притон. Я сожгу старого колдуна, так что и воронам нечего будет расклевать. Однако ж, думаю, он не без золота и всякого добра. Вот где живет этот дьявол! Если у него водится золото… Мы сейчас будем плыть мимо крестов – это кладбище! тут гниют его нечистые деды. Говорят, они все готовы были себя продать за денежку сатане с душою и ободранными жупанами. Если ж у него точно есть золото, то мешкать нечего теперь: не всегда на войне можно добыть…

– Знаю, что затеваешь ты. Ничего не предвещает доброго мне встреча с ним. Но ты так тяжело дышишь, так сурово глядишь, очи твои так угрюмо надвинулись бровями!..

– Молчи, баба! – с сердцем сказал Даниле – С вами кто свяжется, сам станет бабой. Хлопец, дай мне огня в люльку! – Тут оборотился он к одному из гребцов, который, выколотивши из своей люльки горячую золу, стал перекладывать ее в люльку своего пана. – Пугает меня колдуном! – продолжал пан Данило. – Козак, слава Богу, ни чертей, ни ксендзов не боится. Много было бы проку, если бы мы стали слушаться жен. Не так ли, хлопцы? наша жена – люлька да острая сабля!

Катерина замолчала, потупивши очи в сонную воду; а ветер дергал воду рябью, и весь Днепр серебрился, как волчья шерсть середи ночи.

Дуб повернул и стал держаться лесистого берега. На берегу виднелось кладбище: ветхие кресты толпились в кучку. Ни калина не растет меж ними, ни трава не зеленеет, только месяц греет их с небесной вышины.

– Слышите ли, хлопцы, крики? Кто-то зовет нас на помощь! – сказал пан Данило, оборотясь к гребцам своим.

– Мы слышим крики, и кажется, с той стороны, – разом сказали хлопцы, указывая на кладбище.

Но все стихло. Лодка поворотила и стала огибать выдавшийся берег. Вдруг гребцы опустили весла и недвижно уставили очи. Остановился и пан Данило: страх и холод прорезался в козацкие жилы.

Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев. Тихо поднял он руки вверх. Лицо все задрожало у него и покривилось. Страшную муку, видно, терпел он. «Душно мне! душно!» – простонал он диким, нечеловечьим голосом. Голос его, будто нож, царапал сердце, и мертвец вдруг ушел под землю. Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще выше прежнего; весь зарос, борода по колена и еще длиннее костяные когти. Еще диче закричал он: «Душно мне!» – и ушел под землю. Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землею. Борода по самые пяты; пальцы с длинными когтями вонзились в землю. Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его желтые кости…

Дитя, спавшее на руках у Катерины, вскрикнуло и пробудилось. Сама пани вскрикнула. Гребцы пороняли шапки в Днепр. Сам пан вздрогнул.

Все вдруг пропало, как будто не бывало; однако ж долго хлопцы не брались за весла.

Заботливо поглядел Бурульбаш на молодую жену, которая в испуге качала на руках кричавшее дитя, прижал ее к сердцу и поцеловал в лоб.

– Не пугайся, Катерина! Гляди: ничего нет! – говорил он, указывая по сторонам. – Это колдун хочет устрашить людей, чтобы никто не добрался до нечистого гнезда его. Баб только одних он напугает этим! Дай сюда на руки мне сына! – При сем слове поднял пан Данило своего сына вверх и поднес к губам. – Что, Иван, ты не боишься колдунов? «Нет, говори, тятя, я козак». Полно же, перестань плакать! Домой приедем! Приедем домой – мать накормит кашей, положит тебя спать в люльку, запоет:

Люли, люли, люли!
Люли, сынку, люли!
Да вырастай, вырастай в забаву!
Козачеству на славу,
Вороженькам[47] в расправу!

Слушай, Катерина, мне кажется, что отец твой не хочет жить в ладу с нами. Приехал угрюмый, суровый, как будто сердится…

Ну, недоволен, зачем и приезжать. Не хотел выпить за козацкую волю! Не покачал на руках дитяти! Сперва было я ему хотел поверить все, что лежит на сердце, да не берет что-то, и речь заикнулась. Нет, у него не козацкое сердце! Козацкие сердца, когда встретятся где, как не выбьются из груди друг другу навстречу! Что, мои любые[48]хлопцы, скоро берег? Ну, шапки я вам дам новые. Тебе, Стецько, дам выложенную бархатом и золотом. Я ее снял вместе с головою у татарина. Весь его снаряд достался мне; одну только его душу я выпустил на волю. Ну, причаливай! Вот, Иван, мы и приехали, а ты все плачешь! Возьми его, Катерина!

Все вышли. Из-за горы показалась соломенная кровля: то дедовские хоромы пана Данила. За ними еще гора, а там уже и поле, а там хоть сто верст пройди, не сыщешь ни одного козака.

III

Хутор пана Данила между двумя горами, в узкой долине, сбегающей к Днепру. Невысокие у него хоромы: хата на вид как и у простых козаков, и в ней одна светлица; но есть где поместиться там и ему, и жене его, и старой прислужнице, и десяти отборным молодцам. Вокруг стен вверху идут дубовые полки. Густо на них стоят миски, горшки для трапезы. Есть меж ними и кубки серебряные, и чарки, оправленные в золото, дарственные и добытые на войне. Ниже висят дорогие мушкеты[49], сабли, пищали, копья. Волею и неволею перешли они от татар, турок и ляхов; немало зато и вызубрены. Глядя на них, пан Данило как будто по значкам припоминал свои схватки. Под стеною, внизу, дубовые гладкие вытесанные лавки. Возле них, перед лежанкою, висит на веревках, продетых в кольцо, привинченное к потолку, люлька. Во всей светлице пол гладко убитый[50] и смазанный глиною. На лавках спит с женою пан Данило. На лежанке старая прислужница. В люльке тешится и убаюкивается малое дитя. На полу покотом ночуют молодцы. Но козаку лучше спать на гладкой земле при вольном небе; ему не пуховик и не перина нужна; он мостит[51] себе под голову свежее сено и вольно протягивается на траве. Ему весело, проснувшись середи ночи, взглянуть на высокое, засеянное звездами небо и вздрогнуть от ночного холода, принесшего свежесть козацким косточкам. Потягиваясь и бормоча сквозь сон, закуривает он люльку и закутывается крепче в теплый кожух.

Не рано проснулся Бурульбаш после вчерашнего веселья и, проснувшись, сел в углу на лавке и начал наточивать новую,

вымененную им, турецкую саблю; а пани Катерина принялась вышивать золотом шелковый рушник[52]. Вдруг вошел Катеринин отец, рассержен, нахмурен, с заморскою люлькою в зубах, приступил к дочке и сурово стал выспрашивать ее: что за причина тому, что так поздно воротилась она домой.

– Про эти дела, тесть, не ее, а меня надо спрашивать! Не жена, а муж отвечает. У нас уже так водится, не погневайся! – говорил Данило, не оставляя своего дела. – Может, в иных неверных землях этого не бывает – я не знаю.

Краска выступила на суровом лице тестя, и очи дико блеснули.

– Кому ж, как не отцу, смотреть за своею дочкой! – бормотал он про себя. – Ну, я тебя спрашиваю: где таскался до поздней ночи?

– А вот это дело, дорогой тесть! На это я тебе скажу, что я давно уже вышел из тех, которых бабы пеленают. Знаю, как сидеть на коне. Умею держать в руках и саблю острую. Еще кое-что умею… Умею никому и ответа не давать в том, что делаю.

– Я вижу, Данило, я знаю, ты желаешь ссоры! Кто скрывается, у того, верно, на уме недоброе дело.

– Думай себе что хочешь, – сказал Данило, – думаю и я себе. Слава Богу, ни в одном еще бесчестном деле не был; всегда стоял за веру православную и отчизну, – не так, как иные бродяги таскаются Бог знает где, когда православные бьются насмерть, а после нагрянут убирать не ими засеянное жито. На униатов даже не похожи: не заглянут в Божию церковь. Таких бы нужно допросить порядком, где они таскаются.

– Э, козак! знаешь ли ты… я плохо стреляю: всего за сто сажен пуля моя пронизывает сердце. Я и рублюсь незавидно: от человека остаются куски мельче круп, из которых варят кашу.

– Я готов, – сказал пан Данило, бойко перекрестивши воздух саблею, как будто знал, на что ее выточил.

– Данило! – закричала громко Катерина, ухвативши его за руку и повиснув на ней. – Вспомни, безумный, погляди, на кого ты подымаешь руку! Батько, твои волосы белы, как снег, а ты разгорелся, как неразумный хлопец!

– Жена! – крикнул грозно пан Данило, – ты знаешь, я не люблю этого. Ведай свое бабье дело!

Сабли страшно звукнули; железо рубило железо, и искрами, будто пылью, обсыпали себя козаки. С плачем ушла Катерина в особую светлицу, кинулась в постель и закрыла уши, чтобы не слышать сабельных ударов. Но не так худо бились козаки, чтобы можно было заглушить их удары. Сердце ее хотело разорваться на части. По всему ее телу слышала она, как проходили звуки: тук,

тук. «Нет, не вытерплю, не вытерплю… может, уже алая кровь бьет ключом из белого тела. Может, теперь изнемогает мой милый; а я лежу здесь!» И вся бледная, едва переводя дух, вошла в хату.

Ровно и страшно бились козаки. Ни тот, ни другой не одолевает. Вот наступает Катеринин отец – подается пан Данило. Наступает пан Данило – подается суровый отец, и опять наравне. Кипят. Размахнулись… ух! сабли звенят… и, гремя, отлетели в сторону клинки.

– Благодарю тебя, Боже! – сказала Катерина и вскрикнула снова, когда увидела, что козаки взялись за мушкеты. Поправили кремни, взвели курки.

Выстрелил пан Данило – не попал. Нацелился отец… Он стар; видит не так зорко, как молодой, однако ж не дрожит его рука. Выстрел загремел… Пошатнулся пан Данило. Алая кровь выкрасила левый рукав козацкого жупана.

– Нет! – закричал он, – я не продам так дешево себя. Не левая рука, а правая атаман. Висит у меня на стене турецкий пистолет; еще ни разу во всю жизнь не изменял он мне. Слезай с стены, старый товарищ! покажи другу услугу! – Данило протянул руку.

– Данило! – закричала в отчаянии, схвативши его за руки и бросившись ему в ноги, Катерина. – Не за себя молю. Мне один конец: та недостойная жена, которая живет после своего мужа; Днепр, холодный Днепр будет мне могилою… Но погляди на сына, Данило, погляди на сына! Кто пригреет бедное дитя? Кто приголубит его? Кто выучит его летать на вороном коне, биться за волю и веру, пить и гулять по-козацки? Пропадай, сын мой, пропадай! Тебя не хочет знать отец твой! Гляди, как он отворачивает лицо свое. О! я теперь знаю тебя! ты зверь, а не человек! у тебя волчье сердце, а душа лукавой гадины. Я думала, что у тебя капля жалости есть, что в твоем каменном теле человечье чувство горит. Безумно же я обманулась. Тебе это радость принесет. Твои кости станут танцевать в гробе с веселья, когда услышат, как нечестивые звери ляхи кинут в пламя твоего сына, когда сын твой будет кричать под ножами и окропом[53]. О, я знаю тебя! Ты рад бы из гроба встать и раздувать шапкою огонь, взвихрившийся под ним!

– Постой, Катерина; ступай, мой ненаглядный Иван, я поцелую тебя! Нет, дитя мое, никто не тронет волоска твоего. Ты вырастешь на славу отчизны; как вихорь будешь ты летать перед козаками, с бархатною шапочкою на голове, с острою саблею в руке. Дай, отец, руку! Забудем бывшее между нами. Что сделал перед тобою неправого – винюсь. Что же ты не даешь руки? – говорил Данило отцу Катерины, который стоял на одном месте,

не выражая на лице своем ни гнева, ни примирения.

– Отец! – вскричала Катерина, обняв и поцеловав его. – Не будь неумолим, прости Данила: он не огорчит больше тебя!

– Для тебя только, моя дочь, прощаю! – отвечал он, поцеловав ее и блеснув странно очами. Катерина немного вздрогнула: чуден показался ей и поцелуй, и странный блеск очей. Она облокотилась на стол, на котором перевязывал раненую свою руку пан Данило, передумывая, что худо и не по-козацки сделал, просивши прощения, не будучи ни в чем виноват.

IV

Блеснул день, но не солнечный: небо хмурилось и тонкий дождь сеялся на поля, на леса, на широкий Днепр. Проснулась пани Катерина, но не радостна: очи заплаканы, и вся она смутна и неспокойна.

– Муж мой милый, муж дорогой, чудный мне сон снился!

– Какой сон, моя любая пани Катерина?

– Снилось мне, чудно, право, и так живо, будто наяву, – снилось мне, что отец мой есть тот самый урод, которого мы видали у есаула. Но прошу тебя, не верь сну. Каких глупостей не привидится! Будто я стояла перед ним, дрожала вся, боялась, и от каждого слова его стонали мои жилы. Если бы ты слышал, что он говорил…

– Что же он говорил, моя золотая Катерина?

– Говорил: «Ты посмотри на меня, Катерина, я хорош! Люди напрасно говорят, что я дурен. Я буду тебе славным мужем. Посмотри, как я поглядываю очами!» Тут навел он на меня огненные очи, я вскрикнула и пробудилась.

– Да, сны много говорят правды. Однако ж знаешь ли ты, что за горою не так спокойно? Чуть ли не ляхи стали выглядывать снова. Мне Горобець прислал сказать, чтобы я не спал. Напрасно только он заботится; я и без того не сплю. Хлопцы мои в эту ночь срубили двенадцать засеков. Посполитство[54] будем угощать свинцовыми сливами, а шляхтичи потанцуют и от батогов[55].

– А отец знает об этом?

– Сидит у меня на шее твой отец! я до сих пор разгадать его не могу. Много, верно, он грехов наделал в чужой земле. Что ж, в самом деле, за причина: живет около месяца и хоть бы раз развеселился, как добрый козак! Не захотел выпить меду! слышишь, Катерина, не захотел меду выпить, который я вытрусил у брестовских жидов. Эй, хлопец! – крикнул пан Данило. – Беги, малый, в погреб да принеси жидовского меду! Горелки даже не

пьет! экая пропасть! Мне кажется, пани Катерина, что он и в Господа Христа не верует. А? как тебе кажется?

– Бог знает что говоришь ты, пан Данило!

– Чудно, пани! – продолжал Данило, принимая глиняную кружку от козака, – поганые католики даже падки до водки; одни только турки не пьют. Что, Стецько, много хлебнул меду в подвале?

– Попробовал только, пан!

– Лжешь, собачий сын! вишь, как мухи напали на усы! Я по глазам вижу, что хватил с полведра. Эх, козаки! что за лихой народ! все готов товарищу, а хмельное высушит сам. Я, пани Катерина, что-то давно уже был пьян. А?

– Вот давно! а в прошедший…

– Не бойся, не бойся, больше кружки не выпью! А вот и турецкий игумен влазит в дверь! – проговорил он сквозь зубы, увидя нагнувшегося, чтобы войти в дверь, тестя.

– А что ж это, моя дочь! – сказал отец, снимая с головы шапку и поправив пояс, на котором висела сабля с чудными каменьями, – солнце уже высоко, а у тебя обед не готов.

– Готов обед, пан отец, сейчас поставим! Вынимай горшок с галушками! – сказала пани Катерина старой прислужнице, обтиравшей деревянную посуду. – Постой, лучше я сама выну, – продолжала Катерина – а ты позови хлопцев.

Все сели на полу в кружок: против покута пан отец, по левую руку пан Данило, по правую руку пани Катерина и десять наивернейших молодцов в синих и желтых жупанах.

– Не люблю я этих галушек! – сказал панотец, немного поевши и положивши ложку, – никакого вкуса нет!

«Знаю, что тебе лучше жидовская лапша», – подумал про себя Данило.

– Отчего же, тесть, – продолжал он вслух, – ты говоришь, что вкуса нет в галушках? Худо сделаны, что ли? Моя Катерина так делает галушки, что и гетьману редко достается есть такие. А брезгать ими нечего. Это христианское кушанье! Все святые люди и угодники Божий едали галушки.

Ни слова отец; замолчал и пан Данило.

Подали жареного кабана с капустою и сливами.

– Я не люблю свинины! – сказал Катеринин отец, выгребая ложкою капусту.

– Для чего же не любить свинины? – сказал Данило. – Одни турки и жиды не едят свинины.

Еще суровее нахмурился отец.

Только одну лемишку[56] с молоком и ел старый отец и потянул вместо водки из фляжки, бывшей у него в пазухе, какую-

то черную воду.

Пообедавши, заснул Данило молодецким сном и проснулся только около вечера. Сел и стал писать листы в козацкое войско; а пани Катерина начала качать ногою люльку, сидя на лежанке. Сидит пан Данило, глядит левым глазом на писание, а правым в окошко. А из окошка далеко блестят горы и Днепр. За Днепром синеют леса. Мелькает сверху прояснившееся ночное небо. Но не далеким небом и не синим лесом любуется пан Данило: глядит он на выдавшийся мыс, на котором чернел старый замок. Ему почудилось, будто блеснуло в замке огнем узенькое окошко. Но все тихо. Это, верно, показалось ему. Слышно только, как глухо шумит внизу Днепр и с трех сторон, один за другим, отдаются удары мгновенно пробудившихся волн. Он не бунтует. Он, как старик, ворчит и ропщет; ему все не мило; все переменилось около него; тихо враждует он с прибережными горами, лесами, лугами и несет на них жалобу в Черное море.

Вот по широкому Днепру зачернела лодка, и в замке снова как будто блеснуло что-то. Потихоньку свистнул Данило, и выбежал на свист верный хлопец.

– Бери, Стецько, с собою скорее острую саблю да винтовку да ступай за мною!

– Ты идешь? – спросила пани Катерина.

– Иду, жена. Нужно обсмотреть все места, все ли в порядке.

– Мне, однако ж, страшно оставаться одной. Меня сон так и клонит. Что, если мне приснится то же самое? я даже не уверена, точно ли то сон был, – так это происходило живо.

– С тобою старуха остается; а в сенях и на дворе спят козаки!

– Старуха спит уже, а козакам что-то не верится. Слушай, пан Данило, замкни меня в комнате, а ключ возьми с собою. Мне тогда не так будет страшно; а козаки пусть лягут перед дверями.

– Пусть будет так! – сказал Данило, стирая пыль с винтовки и сыпля на полку порох.

Верный Стецько уже стоял одетый во всей козацкой сбруе[57]. Данило надел смушевую шапку, закрыл окошко, задвинул засовами дверь, замкнул и вышел потихоньку из двора, промеж спавшими своими козаками, в горы.

Небо почти все прочистилось. Свежий ветер чуть-чуть навевал с Днепра. Если бы не слышно было издали стенания чайки, то все бы казалось онемевшим. Но вот почудился шорох… Бурульбаш с верным слугою тихо спрятался в терновник, прикрывавший срубленный засек. Кто-то в красном жупане, с двумя пистолетами, с саблею при боку, спускался с горы.

– Это тесть! – проговорил пан Данило, разглядывая его из-за куста. – Зачем и куда ему идти в эту пору? Стецько! не зевай,

смотри в оба глаза, куда возьмет дорогу пан отец. – Человек в красном жупане сошел на самый берег и поворотил к выдавшемуся мысу. – А! вот куда! – сказал пан Данило. – Что, Стецько, ведь он как раз потащился к колдуну в дупло.

– Да, верно, не в другое место, пан Данило! иначе мы бы видели его на другой стороне. Но он пропал около замка.

– Постой же, вылезем, а потом пойдем по следам. Тут что-нибудь да кроется. Нет, Катерина, я говорил тебе, что отец твой недобрый человек; не так он и делал все, как православный.

Уже мелькнули пан Данило и его верный хлопец на выдавшемся берегу. Вот уже их и не видно. Непробудный лес, окружавший замок, спрятал их. Верхнее окошко тихо засветилось. Внизу стоят козаки и думают, как бы влезть им. Ни ворот, ни дверей не видно. Со двора, верно, есть ход; но как войти туда? Издали слышно, как гремят цепи и бегают собаки.

– Что я думаю долго! – сказал пан Данило, увидя перед окном высокий дуб. – Стой тут, малый! я полезу на дуб; с него прямо можно глядеть в окошко.

Тут снял он с себя пояс, бросил вниз саблю, чтоб не звенела, и, ухватясь за ветви, поднялся вверх. Окошко все еще светилось. Присевши на сук, возле самого окна, уцепился он рукою за дерево и глядит: в комнате и свечи нет, а светит.

По стенам чудные знаки. Висит оружие, но все странное: такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христиане, ни славный народ шведский. Под потолком взад и вперед мелькают нетопыри, и тень от них мелькает по стенам, по дверям, по помосту. Вот отворилась без скрыпа дверь. Входит кто-то в красном жупане и прямо к столу, накрытому белою скатертью. «Это он, это тесть!» Пан Данило опустился немного ниже и прижался крепче к дереву.

Но ему некогда глядеть, смотрит ли кто в окошко или нет. Он пришел пасмурен, не в духе, сдернул со стола скатерть – и вдруг по всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет. Только не смешавшиеся волны прежнего бледно-золотого переливались, ныряли, словно в голубом море, и тянулись слоями, будто на мраморе. Тут поставил он на стол горшок и начал кидать в него какие-то травы.

Пан Данило стал вглядываться и не заметил уже на нем красного жупана; вместо того показались на нем широкие шаровары, какие носят турки; за поясом пистолеты; на голове какая-то чудная шапка, исписанная вся не русскою и не польскою грамотою. Глянул в лицо – и лицо стало переменяться: нос вытянулся и повиснул над губами; рот в минуту раздался до ушей! зуб выглянул изо рта, нагнулся в сторону, – и стал перед

ним тот самый колдун, который показался на свадьбе у есаула. «Правдив сон твой, Катерина!» – подумал Бурульбаш.

Колдун стал прохаживаться вокруг стола, знаки стали быстрее переменяться на стене, а нетопыри залетали сильнее вниз и вверх, взад и вперед. Голубой свет становился реже, реже и совсем как будто потухнул. И светлица осветилась уже тонким розовым светом. Казалось, с тихим звоном разливался чудный свет по всем углам, и вдруг пропал, и стала тьма. Слышался только шум, будто ветер в тихий час вечера наигрывал, кружась по водному зеркалу, нагибая еще ниже в воду серебряные ивы. И чудится пану Даниле, что в светлице блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо, и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо. И чудится пану Даниле (тут он стал щупать себя за усы, не спит ли), что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня: висят на стене его татарские и турецкие сабли; около стен полки, на полках домашняя посуда и утварь; на столе хлеб и соль; висит люлька… но вместо образов выглядывают страшные лица; на лежанке… но сгустившийся туман покрыл все, и стало опять темно. И опять с чудным звоном осветилась вся светлица розовым светом, и опять стоит колдун неподвижно в чудной чалме своей. Звуки стали сильнее и гуще, тонкий розовый свет становился ярче, и что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты; и чудится пану Даниле, что облако то не облако, что то стоит женщина; только из чего она: из воздуха, что ли, выткана? Отчего же она стоит и земли не трогает, и не опершись ни на что, и сквозь нее просвечивает розовый свет, и мелькают на стене знаки? Вот она как-то пошевелила прозрачною головою своею: тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы вьются и падают по плечам ее, будто светло-серый туман; губы бледно алеют, будто сквозь бело-прозрачное утреннее небо льется едва приметный алый свет зари; брови слабо темнеют… Ах! Это Катерина! Тут почувствовал Данило, что члены у него сковались; он силился говорить, но губы шевелились без звука. Неподвижно стоял колдун на своем месте.

– Где ты была? – спросил он, и стоявшая перед ним затрепетала.

– О! зачем ты меня вызвал? – тихо простонала она. – Мне было так радостно. Я была в том самом месте, где родилась и прожила пятнадцать лет. О, как хорошо там! Как зелен и душист тот луг, где я играла в детстве: и полевые цветочки те же, и хата наша, и огород! О, как обняла меня добрая мать моя! Какая любовь у ней в очах! Она приголубливала меня, целовала в уста и щеки, расчесывала частым гребнем мою русую косу… Отец! – тут она вперила в колдуна бледные очи, – зачем ты зарезал мать

мою?

Грозно колдун погрозил пальцем.

– Разве я тебя просил говорить про это? – И воздушная красавица задрожала. – Где теперь пани твоя?

– Пани моя, Катерина, теперь заснула, а я и обрадовалась тому, вспорхнула и полетела. Мне давно хотелось увидеть мать. Мне вдруг сделалось пятнадцать лет. Я вся стала легка, как птица. Зачем ты меня вызвал?

– Ты помнишь все то, что я говорил тебе вчера? – спросил колдун так тихо, что едва можно было расслушать.

– Помню, помню; но чего бы не дала я, чтобы только забыть это! Бедная Катерина! она многого не знает из того, что знает душа ее.

«Это Катеринина душа», – подумал пан Данило; но все еще не смел пошевелиться.

– Покайся, отец! Не страшно ли, что после каждого убийства твоего мертвецы поднимаются из могил?

– Ты опять за старое! – грозно прервал колдун. – Я поставлю на своем, я заставлю тебя сделать, что мне хочется. Катерина полюбит меня!..

– О, ты чудовище, а не отец мой! – простонала она. – Нет, не будет по-твоему! Правда, ты взял нечистыми чарами твоими власть вызывать душу и мучить ее; но один только Бог может заставлять ее делать то, что ему угодно. Нет, никогда Катерина, доколе я буду держаться в ее теле, не решится на богопротивное дело. Отец, близок Страшный суд! Если б ты и не отец мой был, и тогда бы не заставил меня изменить моему любому, верному мужу. Если бы муж мой и не был мне верен и мил, и тогда бы не изменила ему, потому что Бог не любит клятвопреступных и неверных душ.

Тут вперила она бледные очи свои в окошко, под которым сидел пан Данило, и недвижно остановилась…

– Куда ты глядишь? Кого ты там видишь? – закричал колдун.

Воздушная Катерина задрожала. Но уже пан Данило был давно на земле и пробирался с своим верным Стецьком в свои горы. «Страшно, страшно!» – говорил он про себя, почувствовав какую-то робость в козацком сердце, и скоро прошел двор свой, на котором так же крепко спали козаки, кроме одного, сидевшего на стороже и курившего люльку. Небо все было засеяно звездами.

V

– Как хорошо ты сделал, что разбудил меня! – говорила

Катерина, протирая очи шитым рукавом своей сорочки и разглядывая с ног до головы стоявшего перед нею мужа. – Какой страшный сон мне виделся! Как тяжело дышала грудь моя! Ух!.. Мне казалось, что я умираю…

– Какой же сон, уж не этот ли? – И стал Бурульбаш рассказывать жене своей все им виденное.

– Ты как это узнал, мой муж? – спросила, изумившись, Катерина. – Но нет, многое мне неизвестно из того, что ты рассказываешь. Нет, мне не снилось, чтобы отец убил мать мою; ни мертвецов, ничего не виделось мне. Нет, Данило, ты не так рассказываешь. Ах, как страшен отец мой!

– И не диво, что тебе многое не виделось. Ты не знаешь и десятой доли того, что знает душа. Знаешь ли, что отец твой антихрист? Еще в прошлом году, когда собирался я вместе с ляхами на крымцев (тогда еще я держал руку этого неверного народа), мне говорил игумен Братского монастыря, – он, жена, святой человек, – что антихрист имеет власть вызывать душу каждого человека; а душа гуляет по своей воле, когда заснет он, и летает вместе с архангелами около Божией светлицы. Мне с первого раза не показалось лицо твоего отца. Если бы я знал, что у тебя такой отец, я бы не женился на тебе; я бы кинул тебя и не принял бы на душу греха, породнившись с антихристовым племенем.

– Данило! – сказала Катерина, закрыв лицо руками и рыдая, – я ли виновна в чем перед тобою? Я ли изменила тебе, мой любый муж? Чем же навела на себя гнев твой? Не верно разве служила тебе? сказала ли противное слово, когда ты ворочался навеселе с молодецкой пирушки? тебе ли не родила чернобрового сына?..

– Не плачь, Катерина, я тебя теперь знаю и не брошу ни за что. Грехи все лежат на отце твоем.

– Нет, не называй его отцом моим! Он не отец мне. Бог свидетель, я отрекаюсь от него, отрекаюсь от отца! Он антихрист, богоотступник! Пропадай он, тони он – не подам руки спасти его. Сохни он от тайной травы – не подам воды напиться ему. Ты у меня отец мой!

VI

В глубоком подвале у пана Данила, за тремя замками, сидит колдун, закованный в железные цепи; а подале над Днепром горит бесовский его замок, и алые, как кровь, волны хлебещут и толпятся вокруг старинных стен. Не за колдовство и не за богопротивные дела сидит в глубоком подвале колдун: им судия

Бог; сидит он за тайное предательство, за сговоры с врагами православной Русской земли – продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви. Угрюм колдун; дума черная, как ночь, у него в голове. Всего только один день остается жить ему, а завтра пора распрощаться с миром. Завтра ждет его казнь. Не совсем легкая казнь его ждет; это еще милость, когда сварят его живого в котле или сдерут с него грешную кожу. Угрюм колдун, поникнул головою. Может быть, он уже и кается перед смертным часом, только не такие грехи его, чтобы Бог простил ему.

Вверху перед ним узкое окно, переплетенное железными палками. Гремя цепями, подвелся он к окну поглядеть, не пройдет ли его дочь. Она кротка, не памятозлобна, как голубка, не умилосердится ли над отцом… Но никого нет. Внизу бежит дорога; по ней никто не пройдет. Пониже ее гуляет Днепр; ему ни до кого нет дела: он бушует, и унывно слышать колоднику однозвучный шум его.

Вот кто-то показался по дороге – это козак! И тяжело вздохнул узник. Опять все пусто. Вот кто-то вдали спускается… Развевается зеленый кунтуш[58]… горит на голове золотой кораблик… Это она! еще ближе приникнул он к окну. Вот уже подходит близко…

– Катерина! дочь! умилосердись, подай милостыню!..

Она нема, она не хочет слушать, она и глаз не наведет на тюрьму, и уже прошла, уже и скрылась. Пусто во всем мире. Унывно шумит Днепр. Грусть залегает в сердце. Но ведает ли эту грусть колдун?

День клонится к вечеру. Уже солнце село. Уже и нет его. Уже и вечер: свежо; где-то мычит вол; откуда-то навеваются звуки, – верно, где-нибудь народ идет с работы и веселится; по Днепру мелькает лодка… кому нужда до колодника! Блеснул на небе серебряный серп. Вот кто-то идет с противной стороны по дороге. Трудно разглядеть в темноте. Это возвращается Катерина.

– Дочь, Христа ради! и свирепые волченята не станут рвать свою мать, дочь, хотя взгляни на преступного отца своего! – Она не слушает и идет. – Дочь, ради несчастной матери!.. – Она остановилась. – Приди принять последнее мое слово!

– Зачем ты зовешь меня, богоотступник? Не называй меня дочерью! Между нами нет никакого родства. Чего ты хочешь от меня ради несчастной моей матери?

– Катерина! Мне близок конец: я знаю, меня твой муж хочет привязать к кобыльему хвосту и пустить по полю, а может, еще и страшнейшую выдумает казнь…

– Да разве есть на свете казнь, равная твоим грехам? Жди ее;

никто не станет просить за тебя.

– Катерина! меня не казнь страшит, но муки на том свете… Ты невинна, Катерина, душа твоя будет летать в рае около Бога; а душа богоотступного отца твоего будет гореть в огне вечном, и никогда не угаснет тот огонь: все сильнее и сильнее будет он разгораться: ни капли росы никто не уронит, ни ветер не пахнет…

– Этой казни я не властна умалить, – сказала Катерина, отвернувшись.

– Катерина! постой на одно слово: ты можешь спасти мою душу. Ты не знаешь еще, как добр и милосерд Бог. Слышала ли ты про апостола Павла, какой был он грешный человек, но после покаялся и стал святым.

– Что я могу сделать, чтобы спасти твою душу? – сказала Катерина, – мне ли, слабой женщине, об этом подумать!

– Если бы мне удалось отсюда выйти, я бы все кинул. Покаюсь: пойду в пещеры, надену на тело жесткую власяницу[59], день и ночь буду молиться Богу. Не только скоромного[60], не возьму рыбы в рот! не постелю одежды, когда стану спать! и все буду молиться, все молиться! И когда не снимет с меня милосердие Божие хотя сотой доли грехов, закопаюсь по шею в землю или замуруюсь в каменную стену; не возьму ни пищи, ни пития и умру; а все добро свое отдам чернецам, чтобы сорок дней и сорок ночей правили по мне панихиду.

Задумалась Катерина.

– Хотя я отопру, но мне не расковать твоих цепей.

– Я не боюсь цепей, – говорил он. – Ты говоришь, что они заковали мои руки и ноги? Нет, я напустил им в глаза туман и вместо руки протянул сухое дерево. Вот я, гляди, на мне нет теперь ни одной цепи! – сказал он, выходя на середину. – Я бы и стен этих не побоялся и прошел бы сквозь них, но муж твой и не знает, какие это стены. Их строил святой схимник, и никакая нечистая сила не может отсюда вывесть колодника, не отомкнув тем самым ключом, которым замыкал святой свою келью. Такую келью вырою и я себе, неслыханный грешник, когда выйду на волю.

– Слушай, я выпущу тебя; но если ты меня обманываешь, – сказала Катерина, остановившись пред дверью, – и, вместо того чтобы покаяться, станешь опять братом черту?

– Нет, Катерина, мне не долго остается жить уже. Близок и без казни мой конец. Неужели ты думаешь, что я предам сам себя на вечную муку?

Замки загремели.

– Прощай! храни тебя Бог милосердный, дитя мое! – сказал колдун, поцеловав ее.

– Не прикасайся ко мне, неслыханный грешник, уходи скорее!.. – говорила Катерина. Но его уже не было.

– Я выпустила его, – сказала она, испугавшись и дико осматривая стены. – Что я стану теперь отвечать мужу? Я пропала. Мне живой теперь остается зарыться в могилу! – и, зарыдав, почти упала она на пень, на котором сидел колодник. – Но я спасла душу, – сказала она тихо. – Я сделала богоугодное дело. Но муж мой… Я в первый раз обманула его. О, как страшно, как трудно будет мне перед ним говорить неправду. Кто-то идет! Это он! Муж! – вскрикнула она отчаянно и без чувств упала на землю.

VII

– Это я, моя родная дочь! Это я, мое серденько! – услышала Катерина, очнувшись, и увидела перед собою старую прислужницу. Баба, наклонившись, казалось, что-то шептала и, протянув над нею иссохшую руку свою, опрыскивала ее холодною водою.

– Где я? – говорила Катерина, подымаясь и оглядываясь. – Передо мною шумит Днепр, за мною горы… куда завела меня ты, баба?

– Я тебя не завела, а вывела; вынесла на руках моих из душного подвала. Замкнула ключиком, чтобы тебе не досталось чего от пана Данила.

– Где же ключ? – сказала Катерина, поглядывая на свой пояс. – Я его не вижу.

– Его отвязал муж твой, поглядеть на колдуна, дитя мое.

– Поглядеть?.. Баба, я пропала! – вскрикнула Катерина.

– Пусть Бог милует нас от этого, дитя мое! Молчи только, моя паняночка, никто ничего не узнает!

– Он убежал, проклятый антихрист! Ты слышала, Катерина? он убежал! – сказал пан Данило, приступая к жене своей. Очи метали огонь; сабля, звеня, тряслась при боку его.

Помертвела жена.

– Его выпустил кто-нибудь, мой любимый муж? – проговорила она, дрожа.

– Выпустил, правда твоя; но выпустил черт. Погляди, вместо него бревно заковано в железо. Сделал же Бог так, что черт не боится козачьих лап! Если бы только думу об этом держал в голове хоть один из моих Козаков и я бы узнал… я бы и казни ему не нашел!

– А если бы я?.. – невольно вымолвила Катерина и,

испугавшись, остановилась.

– Если бы ты вздумала, тогда бы ты не жена мне была. Я бы тебя загнил тогда в мешок и утопил бы на самой середине Днепра!..

Дух занялся у Катерины, и ей чудилось, что волоса стали отделяться на голове ее.

VIII

На пограничной дороге, в корчме, собрались ляхи и пируют уже два дня. Что-то немало всей сволочи. Сошлись, верно, на какой-нибудь наезд: у иных и мушкеты есть; чокают шпоры, брякают сабли. Паны веселятся и хвастают, говорят про небывалые дела свои, насмехаются над православьем, зовут народ украинский своими холопьями и важно крутят усы, и важно, задравши головы, разваливаются на лавках. С ними и ксендз вместе. Только и ксендз у них на их же стать, и с виду даже не похож на христианского попа: пьет и гуляет с ними и говорит нечестивым языком своим срамные речи. Ни в чем не уступает им и челядь: позакидали назад рукава оборванных жупанов своих и ходят козырем, как будто бы что путное. Играют в карты, бьют картами один другого по носам. Набрали с собою чужих жен. Крик, драка!.. Паны беснуются и отпускают штуки: хватают за бороду жида, малюют ему на нечестивом лбу крест; стреляют в баб холостыми зарядами и танцуют краковяк с нечестивым попом своим. Не бывало такого соблазна на Русской земле и от татар. Видно, уже ей Бог определил за грехи терпеть такое посрамление! Слышно между общим содомом, что говорят про заднепровский хутор пана Данила, про красавицу жену его… Не на доброе дело собралась эта шайка!

IX

Сидит пан Данило за столом в своей светлице, подпершись локтем, и думает. Сидит на лежанке пани Катерина и поет песню.

– Чего-то грустно мне, жена моя! – сказал пан Данило. – И голова болит у меня, и сердце болит. Как-то тяжело мне! Видно, где-то недалеко уже ходит смерть моя.

«О мой ненаглядный муж! приникни ко мне головою своею! Зачем ты приголубливаешь к себе такие черные думы», – подумала Катерина, да не посмела сказать. Горько ей было, повинной голове, принимать мужние ласки.

– Слушай, жена моя! – сказал Данило, – не оставляй сына, когда меня не будет. Не будет тебе от Бога счастия, если ты кинешь его, ни в том, ни в этом свете. Тяжело будет гнить моим костям в сырой земле; а еще тяжелее будет душе моей.

– Что говоришь ты, муж мой! Не ты ли издевался над нами, слабыми женами? А теперь сам говоришь, как слабая жена. Тебе еще долго нужно жить.

– Нет, Катерина, чует душа близкую смерть. Что-то грустно становится на свете. Времена лихие приходят. Ох, помню, помню я годы; им, верно, не воротиться! Он был еще жив, честь и слава нашего войска, старый Конашевич! Как будто перед очами моими проходят теперь козацкие полки! Это было золотое время, Катерина! Старый гетьман сидел на вороном коне. Блестела в руке булава; вокруг сердюки[61]; по сторонам шевелилось красное море запорожцев. Стал говорить гетьман – и все стало как вкопанное. Заплакал старичина, как зачал воспоминать нам прежние дела и сечи. Эх, если б ты знала, Катерина, как резались мы тогда с турками! На голове моей виден и доныне рубец. Четыре пули пролетело в четырех местах сквозь меня. И ни одна из ран не зажила совсем. Сколько мы тогда набрали золота! Дорогие каменья шапками черпали козаки. Каких коней, Катерина, если б ты знала, каких коней мы тогда угнали! Ох, не воевать уже мне так! Кажется, и не стар, и телом бодр; а меч козацкий вываливается из рук, живу без дела, и сам не знаю, для чего живу. Порядку нет в Украине: полковники и есаулы грызутся, как собаки, между собою. Нет старшей головы над всеми. Шляхетство наше все переменило на польский обычай, переняло лукавство… продало душу, принявши унию. Жидовство угнетает бедный народ. О время, время! минувшее время! куда подевались вы, лета мои?.. Ступай, малый, в подвал, принеси мне кухоль[62] меду! Выпью за прежнюю долю и за давние годы!

– Чем будем принимать гостей, пан? С луговой стороны идут ляхи! – сказал, вошедши в хату, Стецько.

– Знаю, зачем идут они, – вымолвил Данило, подымаясь с места. – Седлайте, мои верные слуги, коней! надевайте сбрую! сабли наголо! не забудьте набрать и свинцового толокна. С честью нужно встретить гостей!

Но еще не успели козаки сесть на коней и зарядить мушкеты, а уже ляхи, будто упавший осенью с дерева на землю лист, усеяли собою гору.

– Э, да тут есть с кем переведаться! – сказал Данило, поглядывая на толстых панов, важно качавшихся впереди на конях в золотой сбруе. – Видно, еще раз доведется нам погулять на славу! Натешься же, козацкая душа, в последний раз! Гуляйте,

хлопцы, пришел наш праздник!

И пошла по горам потеха, и запировал пир: гуляют мечи, летают пули, ржут и топочут кони. От крику безумеет голова; от дыму слепнут очи. Все перемешалось. Но козак чует, где друг, где недруг; прошумит ли пуля – валится лихой седок с коня; свистнет сабля – катится по земле голова, бормоча языком несвязные речи.

Но виден в толпе красный верх козацкой шапки пана Данила; мечется в глаза золотой пояс на синем жупане; вихрем вьется грива вороного коня. Как птица, мелькает он там и там; покрикивает и машет дамасской саблей и рубит с правого и левого плеча. Руби, козак! гуляй, козак! тешь молодецкое сердце; но не заглядывайся на золотые сбруи и жупаны! топчи под ноги золото и каменья! Коли, козак! гуляй, козак! но оглянись назад: нечестивые ляхи зажигают уже хаты и угоняют напуганный скот. И, как вихорь, поворотил пан Данило назад, и шапка с красным верхом мелькает уже возле хат, и редеет вокруг его толпа.

Не час, не другой бьются ляхи и козаки. Не много становится тех и других. Но не устает пан Данило: сбивает с седла длинным копьем своим, топчет лихим конем пеших. Уже очищается двор, уже начали разбегаться ляхи; уже обдирают козаки с убитых золотые жупаны и богатую сбрую; уже пан Данило сбирается в погоню, и взглянул, чтобы созвать своих… и весь закипел от ярости: ему показался Катеринин отец. Вот он стоит на горе и целит на него мушкет. Данило погнал коня прямо к нему… Козак, на гибель идешь!.. Мушкет гремит – и колдун пропал за горою. Только верный Стецько видел, как мелькнула краснея одежда и чудная шапка. Зашатался козак и свалился на землю. Кинулся верный Стецько к своему пану, – лежит пан его, протянувшись на земле и закрывши ясные очи. Алая кровь закипела на груди. Но, видно, почуял верного слугу своего. Тихо приподнял веки, блеснул очами: «Прощай, Стецько! скажи Катерине, чтобы не покидала сына! Не покидайте и вы его, мои верные слуги!» – и затих. Вылетела козацкая душа из дворянского тела; посинели уста. Спит козак непробудно.

Зарыдал верный слуга и машет рукою Катерине: «Ступай, пани, ступай: подгулял твой пан. Лежит он пьянехонек на сырой земле. Долго не протрезвиться ему!»

Всплеснула руками Катерина и повалилась, как сноп, на мертвое тело. «Муж мой, ты ли лежишь тут, закрывши очи? Встань, мой ненаглядный сокол, протяни ручку свою! приподымись! погляди хоть раз на твою Катерину, пошевели устами, вымолви хоть одно словечко… Но ты молчишь, ты молчишь, мой ясный пан! Ты посинел, как Черное море. Сердце твое не бьется! Отчего ты такой холодный, мой пан? видно, не

горючи мои слезы, невмочь им согреть тебя! Видно, не громок плач мой, не разбудить им тебя! Кто же поведет теперь полки твои? Кто понесется на твоем вороном конике, громко загукает и замашет саблей пред козаками? Козаки, козаки! где честь и слава ваша? Лежит честь и слава ваша, закрывши очи, на сырой земле. Похороните же меня, похороните вместе с ним! засыпьте мне очи землею! надавите мне кленовые доски на белые груди! Мне не нужна больше красота моя!»

Плачет и убивается Катерина; а даль вся покрывается пылью: скачет старый есаул Горобець на помощь.

X

Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет; ни прогремит. Глядишь и не знаешь, идет или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи в холод стеклянных вод, и прибрежным лесам ярко отсветиться в водах. Зеленокудрые! они толпятся вместе с полевыми цветами к водам и, наклонившись, глядят в них и не наглядятся, и не налюбуются светлым своим зраком, и усмехаются к нему, и приветствуют его, кивая ветвями. В середину же Днепра они не смеют глянуть: никто, кроме солнца и голубого неба, не глядит в него. Редкая птица долетит до середины Днепра! Пышный! ему нет равной реки в мире. Чуден Днепр и при теплой летней ночи, когда все засыпает – и человек, и зверь, и птица; а Бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром и все разом отдаются в Днепре. Всех их держит Днепр в темном лоне своем. Ни одна не убежит от него; разве погаснет на небе. Черный лес, унизанный спящими воронами, и древле разломанные горы, свесясь, силятся закрыть его хотя длинною тенью своею, – напрасно! Нет ничего в мире, что бы могло прикрыть Днепр. Синий, синий, ходит он плавным разливом и середь ночи, как середь дня; виден за столько вдаль, за сколько видеть может человечье око. Нежась и прижимаясь ближе к берегам от ночного холода, дает он по себе серебряную струю; и она вспыхивает, будто полоса дамасской сабли! а он, синий, снова заснул. Чуден и тогда Днепр, и нет реки, равной ему в мире! Когда же пойдут горами по небу синие тучи, черный лес шатается до корня, дубы

трещат и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир – страшен тогда Днепр! Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали. Так убивается старая мать козака, выпровожая своего сына в войско. Разгульный и бодрый, едет он на вороном коне, подбоченившись и молодецки заломив шапку; а она, рыдая, бежит за ним, хватает его за стремя, ловит удила, и ломает над ним руки, и заливается горючими слезами.

Дико чернеют промеж ратующими волнами обгорелые пни и камни на выдавшемся берегу. И бьется об берег, подымаясь вверх и опускаясь вниз, пристающая лодка. Кто из Козаков осмелился гулять в челне в то время, когда рассердился старый Днепр? Видно, ему не ведомо, что он глотает, как мух, людей.

Лодка причалила, и вышел из нее колдун. Невесел он; ему горька тризна, которую свершили козаки над убитым своим паном. Не мало поплатились ляхи: сорок четыре пана со всею сбруею и жупанами да тридцать три холопа изрублены в куски; а остальных вместе с конями угнали в плен продать татарам.

По каменным ступеням спустился он, между обгорелыми пнями, вниз, где, глубоко в земле, вырыта была у него землянка. Тихо вошел он, не скрыпнувши дверью, поставил на стол, закрытый скатертью, горшок и стал бросать длинными руками своими какие-то неведомые травы; взял кухоль, выделанный из какого-то чудного дерева, почерпнул им воды и стал лить, шевеля губами и творя какие-то заклинания.

Показался розовый свет в светлице; и страшно было глянуть тогда ему в лицо: оно казалось кровавым, глубокие морщины только чернели на нем, а глаза были как в огне. Нечестивый грешник! уже и борода давно поседела, и лицо изрыто морщинами, и высох весь, а все еще творит богопротивный умысел. Посреди хаты стало веять белое облако, и что-то похожее на радость сверкнуло в лицо его. Но отчего же вдруг стал он недвижим, с разинутым ртом, не смея пошевелиться, и отчего волосы щетиною поднялись на его голове? В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо. Непрошеное, незваное, явилось оно к нему в гости; чем далее, выяснивалось, больше и вперило неподвижные очи. Черты его, брови, глаза, губы – все незнакомое ему. Никогда во всю жизнь свою он его не видывал. И страшного, кажется, в нем мало, а непреодолимый ужас напал на него. А незнакомая дивная голова сквозь облако так же неподвижно глядела на него. Облако уже и пропало; а неведомые черты еще резче выказывались, и острые очи не отрывались от него. Колдун весь побелел как полотно. Диким, не своим голосом вскрикнул, опрокинул горшок… Все пропало.

XI

– Спокой себя, моя любая сестра! – говорил старый есаул Горобець. – Сны редко говорят правду.

– Приляг, сестрица! – говорила молодая его невестка. – Я позову старуху, ворожею; против ее никакая сила не устоит. Она выльет переполох тебе.

– Ничего не бойся! – говорил сын его, хватаясь за саблю, – никто тебя не обидит.

Пасмурно, мутными глазами глядела на всех Катерина и не находила речи. «Я сама устроила себе погибель. Я выпустила его». Наконец она сказала:

– Мне нет от него покоя! Вот уже десять дней я у вас в Киеве; а горя ни капли не убавилось. Думала, буду хоть в тишине растить на месть сына… Страшен, страшен привиделся он мне во сне! Боже сохрани и вам увидеть его! Сердце мое до сих пор бьется. «Я зарублю твое дитя, Катерина, – кричал он, – если не выйдешь за меня замуж!.. – и, зарыдав, кинулась она к колыбели, а испуганное дитя протянуло ручонки и кричало. Кипел и сверкал сын есаула от гнева, слыша такие речи. Расходился и сам есаул Горобець:

– Пусть попробует он, окаянный антихрист, прийти сюда; отведает, бывает ли сила в руках старого козака. Бог видит, – говорил он, подымая кверху прозорливые очи, – не летел ли я подать руку брату Данилу? Его святая воля! застал уже на холодной постеле, на которой много, много улеглось козацкого народа. Зато разве не пышна была тризна по нем? выпустили ли хоть одного ляха живого? Успокойся же, мое дитя! никто не посмеет тебя обидеть, разве ни меня не будет, ни моего сына.

Кончив слова свои, старый есаул пришел к колыбели, и дитя, увидевши висевшую на ремне у него в серебряной оправе красную люльку и гаман с блестящим огнивом, протянуло к нему ручонки и засмеялось.

– По отцу пойдет, – сказал старый есаул, снимая с себя люльку и отдавая ему, – еще от колыбели не отстал, а уже думает курить люльку.

Тихо вздохнула Катерина и стала качать колыбель. Сговорились провесть ночь вместе, и мало погодя уснули все. Уснула и Катерина.

На дворе и в хате все было тихо; не спали только козаки, стоявшие на стороже. Вдруг Катерина, вскрикнув, проснулась, и за нею проснулись все. «Он убит, он зарезан!» – кричала она и кинулась к колыбели.

Все обступили колыбель и окаменели от страха, увидевши,

что в ней лежало неживое дитя. Ни звука не вымолвил ни один из них, не зная, что думать о неслыханном злодействе.

XII

Далеко от Украинского края, проехавши Польшу, минуя и многолюдный город Лемберг, идут рядами высоковерхие горы. Гора за горою, будто каменными цепями, перекидывают они вправо и влево землю и обковывают ее каменною толщей, чтобы не прососало шумное и буйное море. Идут каменные цепи в Валахию и в Седмиградскую область и громадою стали в виде подковы между галичским и венгерским народом. Нет таких гор в нашей стороне. Глаз не смеет оглянуть их; а на вершину иных не заходила и нога человечья. Чуден и вид их: не задорное ли море выбежало в бурю из широких берегов, вскинуло вихрем безобразные волны, и они, окаменев, остались недвижимы в воздухе? Не оборвались ли с неба тяжелые тучи и загромоздили собою землю? ибо и на них такой же серый цвет, а белая верхушка блестит и искрится при солнце. Еще до Карпатских гор услышишь русскую молвь[63], и за горами еще кой-где отзовется как будто родное слово; а там уже и вера не та, и речь не та. Живет немалолюдный народ венгерский; ездит на конях, рубится и пьет не хуже козака; а за конную сбрую и дорогие кафтаны не скупится вынимать из кармана червонцы. Раздольны и велики есть между горами озера. Как стекло, недвижимы они и, как зеркало, отдают в себе голые вершины гор и зеленые их подошвы.

Но кто середи ночи, блещут или не блещут звезды, едет на огромном вороном коне? Какой богатырь с нечеловечьим ростом скачет под горами, над озерами, отсвечивается с исполинским конем в недвижных водах, и бесконечная тень его страшно мелькает по горам? Блещут чеканенные латы; на плече пика; гремит при седле сабля; шелом надвинут; усы чернеют; очи закрыты; ресницы опущены – он спит. И, сонный, держит повода; и за ним сидит на том же коне младенец-паж и также спит и, сонный, держится за богатыря. Кто он, куда, зачем едет? – кто его знает. Не день, не два уже он переезжает горы. Блеснет день, взойдет солнце, его не видно; изредка только замечали горцы, что по горам мелькает чья-то длинная тень, а небо ясно, и тучи не пройдет по нем. Чуть же ночь наведет темноту, снова он виден и отдается в озерах, и за ним, дрожа, скачет тень его. Уже проехал много он гор и взъехал на Криван. Горы этой нет выше между Карпатом; как царь подымается она над другими. Тут остановился конь и всадник, и еще глубже погрузился в сон, и

тучи, спустясь, закрыли его.

XIII

«Тс… тише, баба! не стучи так, дитя мое заснуло. Долго кричал сын мой, теперь спит. Я пойду в лес, баба! Да что же ты так глядишь на меня?

Ты страшна: у тебя из глаз вытягиваются железные клещи… ух, какие длинные! и горят как огонь! Ты, верно, ведьма! О, если ты ведьма, то пропади отсюда! ты украдешь моего сына. Какой бестолковый этот есаул: он думает, мне весело жить в Киеве; нет, здесь и муж мой, и сын, кто же будет смотреть за хатой? Я ушла так тихо, что ни кошка, ни собака не услышала. Ты хочешь, баба, сделаться молодою – это совсем нетрудно: нужно танцевать только; гляди, как я танцую…» И, проговорив такие несвязные речи, уже неслась Катерина, безумно поглядывая на все стороны и упираясь руками в боки. С визгом притопывала она ногами; без меры, без такта звенели серебряные подковы.

Незаплетенные черные косы метались по белой шее. Как птица, не останавливаясь, летела она, размахивая руками и кивая головою, и казалось, будто, обессилев, или грянется наземь, или вылетит из мира.

Печально стояла старая няня, и слезами налились ее глубокие морщины; тяжкий камень лежал на сердце у верных хлопцев, глядевших на свою пани. Уже совсем ослабела она и лениво топала ногами на одном месте, думая, что танцует горлицу. «А у меня монисто есть, парубки! – сказала она, наконец остановившись, – а у вас нет!.. Где муж мой? – вскричала она вдруг, выхватив из-за пояса турецкий кинжал. – О! это не такой нож, какой нужно. – При этом и слезы и тоска показались у ней на лице. – У отца моего далеко сердце; он не достанет до него. У него сердце из железа выковано. Ему выковала одна ведьма на пекельном огне. Что ж нейдет отец мой? разве он не знает, что пора заколоть его? Видно, он хочет, чтоб я сама пришла… – И, не докончив, чудно засмеялася. – Мне пришла на ум забавная история: я вспомнила, как погребали моего мужа. Ведь его живого погребли… какой смех забирал меня!.. Слушайте, слушайте!» И вместо слов начала она петь песню:

Біжить возок кривавенький;
У тім возку козак лежить,
Постріляний, порубаний.
В правій ручці дротик держить,

З того дроту крівця біжить;
Біжить ріка кривавая.
Над річкою явор стоїть,
Над явором ворон кряче.
За козаком мати плаче.
Не плачь, мати, не журися!
Бо вже твій сын оженився,
Та взяв жінку паняночку,
В чистом полі земляночку,
Ї без дверець, без оконець.
Та вже пісні вийшов конець.
Танціовала рыба з раком…
А хто мене не полюбить, трясця его матерь![64]

Так перемешивались у ней все песни. Уже день и два живет она в своей хате и не хочет слышать о Киеве, и не молится, и бежит от людей, и с утра до позднего вечера бродит по темным дубравам. Острые сучья царапают белое лицо и плеча; ветер треплет расплетенные косы; давние листья шумят под ногами ее – ни на что не глядит она. В час, когда вечерняя заря тухнет, еще не являются звезды, не горит месяц, а уже страшно ходить в лесу; по деревьям царапаются и хватаются за сучья некрещеные дети, рыдают, хохочут, катятся клубом по дорогам и в широкой крапиве; из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души девы; волосы льются с зеленой головы на плечи, вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю, и дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмехаются, щеки пылают, очи выманивают душу… она сгорела бы от любви, она зацеловала бы… Беги, крещеный человек! уста ее – лед, постель – холодная вода; она защекочет тебя и утащит в реку. Катерина не глядит ни на кого, не боится, безумная, русалок, бегает поздно с ножом своим и ищет отца.

С ранним утром приехал какой-то гость, статный собою, в красном жупане, и осведомляется о пане Даниле; слышит все, утирает рукавом заплаканные очи и пожимает плечами. Он-де воевал вместе с покойным Бурульбашем; вместе рубились они с крымцами и турками; ждал ли он, чтобы такой конец был пана Данила. Рассказывает еще гость о многом другом и хочет видеть пани Катерину.

Катерина сначала не слушала ничего, что говорил гость; напоследок стала, как разумная, вслушиваться в его речи. Он повел про то, как они жили вместе с Данилом, будто брат с братом; как укрылись раз под греблею от крымцев… Катерина все

слушала и не спускала с него очей.

«Она отойдет! – думали хлопцы, глядя на нее. – Этот гость вылечит ее! Она уже слушает, как разумная!»

Гость начал рассказывать между тем, как пан Данило, в час откровенной беседы, сказал ему: «Гляди, брат Копрян: когда волею Божией не будет меня на свете, возьми к себе жену, и пусть будет она твоею женою…»

Страшно вонзила в него очи Катерина. «А! – вскрикнула она, – это он! это отец!» – и кинулась на него с ножом.

Долго боролся тот, стараясь вырвать у нее нож. Наконец вырвал, замахнулся – и свершилось страшное дело: отец убил безумную дочь свою.

Изумившиеся козаки кинулись было на него; но колдун уже успел вскочить на коня и пропал из виду.

XIV

За Киевом показалось неслыханное чудо. Все паны и гетьманы собирались дивиться сему чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская.

– А то что такое? – допрашивал собравшийся народ старых людей, указывая на далеко мерещившиеся на небе и больше похожие на облака серые и белые верхи.

– То Карпатские горы! – говорили старые люди, – меж ними есть такие, с которых век не сходит снег, а тучи пристают и ночуют там.

Тут показалось новое диво: облака слетели с самой высокой горы, и на вершине ее показался во всей рыцарской сбруе человек на коне, с закрытыми очами, и так виден, как бы стоял вблизи.

Тут, меж дивившимся со страхом народом, один вскочил на коня и, дико озираясь по сторонам, как будто ища очами, не гонится ли кто за ним, торопливо, во всю мочь, погнал коня своего. То был колдун. Чего же так перепугался он? Со страхом вглядевшись в чудного рыцаря, узнал он на нем то же самое лицо, которое, незваное, показалось ему, когда он ворожил. Сам не мог он разуметь, отчего в нем все смутилось при таком виде, и, робко озираясь, мчался он на коне, покамест не застигнул его вечер и не проглянули звезды. Тут поворотил он домой, может быть, допросить нечистую силу, что значит такое диво. Уже он хотел перескочить с конем через узкую реку, выступившую рукавом

середи дороги, как вдруг конь на всем скаку остановился, заворотил к нему морду и – чудо, засмеялся! белые зубы страшно блеснули двумя рядами во мраке. Дыбом поднялись волоса на голове колдуна. Дико закричал он и заплакал, как исступленный, и погнал коня прямо к Киеву. Ему чудилось, что все со всех сторон бежало ловить его: деревья, обступивши темным лесом и как будто живые, кивая черными бородами и вытягивая длинные ветви, силились задушить его; звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника; сама дорога, чудилось, мчалась по следам его. Отчаянный колдун летел в Киев к святым местам.

XV

Одиноко сидел в своей пещере перед лампадою схимник и не сводил очей с святой книги. Уже много лет, как он затворился в своей пещере. Уже сделал себе и дощатый гроб, в который ложился спать вместо постели. Закрыл святой старец свою книгу и стал молиться… Вдруг вбежал человек чудного, страшного вида. Изумился святой схимник в первый раз и отступил, увидев такого человека. Весь дрожал он, как осиновый лист; очи дико косились; страшный огонь пугливо сыпался из очей; дрожь наводило на душу уродливое его лицо.

– Отец, молись! молись! – закричал он отчаянно, – молись о погибшей душе! – и грянулся на землю.

Святой схимник перекрестился, достал книгу, развернул – ив ужасе отступил назад и выронил книгу.

– Нет, неслыханный грешник! нет тебе помилования! беги отсюда! не могу молиться о тебе.

– Нет? – закричал, как безумный, грешник.

– Гляди: святые буквы в книге налились кровью. Еще никогда в мире не бывало такого грешника!

– Отец, ты смеешься надо мною!

– Иди, окаянный грешник! не смеюсь я над тобою. Боязнь овладевает мною. Не добро быть человеку с тобою вместе!

– Нет, нет! ты смеешься, не говори… я вижу, как раздвинулся рот твой: вот белеют рядами твои старые зубы!..

И как бешеный кинулся он – и убил святого схимника.

Что-то тяжко застонало, и стон перенесся через поле и лес. Из-за леса поднялись тощие, сухие руки с длинными когтями; затряслись и пропали.

И уже ни страха, ничего не чувствовал он. Все чудится ему как-то смутно. В ушах шумит, в голове шумит, как будто от

хмеля; и все, что ни есть перед глазами, покрывается как бы паутиною. Вскочивши на коня, поехал он прямо в Канев, думая оттуда через Черкасы направить путь к татарам прямо в Крым, сам не зная для чего. Едет он уже день, другой, а Канева все нет. Дорога та самая; пора бы ему уже давно показаться, но Канева не видно. Вдали блеснули верхушки церквей. Но это не Канев, а Шумок. Изумился колдун, видя, что он заехал совсем в другую сторону. Погнал коня назад к Киеву, и через день показался город; но не Киев, а Галич, город еще далее от Киева, чем Шумок, и уже недалеко от венгров. Не зная, что делать, поворотил он коня снова назад, но чувствует снова, что едет в противную сторону и все вперед. Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна; а если бы он заглянул и увидел, что там деялось, то уже не досыпал бы он ночей и не засмеялся бы ни разу. То была не злость, не страх и не лютая досада. Нет такого слова на свете, которым бы можно было его назвать. Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, сам он не знал отчего. Весь вздрогнул он, когда уже показались близко перед ним Карпатские горы и высокий Криван, накрывший свое темя, будто шапкою, серою тучею; а конь все несся и уже рыскал по горам. Тучи разом очистились, и перед ним показался в страшном величии всадник… Он силится остановиться, крепко натягивает удила; дико ржал конь, подымая гриву, и мчался к рыцарю. Тут чудится колдуну, что все в нем замерло, что недвижный всадник шевелится и разом открыл свои очи; увидел несшегося к нему колдуна и засмеялся. Как гром, рассыпался дикий смех по горам и зазвучал в сердце колдуна, потрясши все, что было внутри его. Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотами по сердцу, по жилам… так страшно отдался в нем этот смех!

Ухватил всадник страшною рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него.

Бледны, бледны, один другого выше, один другого костистей, стали они вокруг всадника, державшего в руке страшную добычу. Еще раз засмеялся рыцарь и кинул ее в пропасть. И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы. Еще один, всех выше, всех страшнее, хотел подняться из земли; но не мог, не в силах был этого сделать, так велик вырос

он в земле; а если бы поднялся, то опрокинул бы и Карпат, и Седмиградскую, и Турецкую землю; немного только подвинулся он, и пошло от того трясение по всей земле. И много поопрокидывалось везде хат. И много задавило народу.

Слышится часто по Карпату свист, как будто тысяча мельниц шумит колесами на воде. То в безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек, страшащийся проходить мимо, мертвецы грызут мертвеца. Нередко бывало по всему миру, что земля тряслась от одного конца до другого: то оттого делается, толкуют грамотные люди, что есть где-то близ моря гора, из которой выхватывается пламя и текут горящие реки. Но старики, которые живут и в Венгрии, и в Галичской земле, лучше знают это и говорят, что то хочет подняться выросший в земле великий, великий мертвец и трясет землю.

XVI

В городе Глухове собрался народ около старца бандуриста и уже с час слушал, как слепец играл на бандуре. Еще таких чудных песен и так хорошо не пел ни один бандурист. Сперва повел он про прежнюю гетьманщину, за Сагайдачного и Хмельницкого. Тогда иное было время: козачество было в славе; топтало конями неприятелей, и никто не смел посмеяться над ним. Пел и веселые песни старец и повоживал своими очами на народ, как будто зрящий; а пальцы, с приделанными к ним костями, летали как муха по струнам, и казалось, струны сами играли; а кругом народ, старые люди, понурив головы, а молодые, подняв очи на старца, не смели и шептать между собою.

– Постойте, – сказал старец, – я вам запою про одно давнее дело.

Народ сдвинулся еще теснее, и слепец запел: «За пана Степана, Седмиградского, был князь Седмиградский королем и у ляхов, жило два козака: Иван да Петро. Жили они так, как брат с братом. «Гляди, Иван, все, что ни добудешь, – все пополам: когда кому веселье – веселье и другому; когда кому горе – горе и обоим; когда кому добыча – пополам добычу; когда кто в полон попадет – другой продай все и дай выкуп, а не то сам ступай в полон». И правда, все, что ни доставали козаки, все делили пополам; угоняли ли чужой скот или коней, все делили пополам.

* * *

Воевал король Степан с турчином. Уже три недели воюет он с турчином, а все не может его выгнать. А у турчина был паша такой, что сам с десятью янычарами мог порубить целый полк. Вот объявил король Степан, что если сыщется смельчак и приведет к нему того пашу живого или мертвого, даст ему одному столько жалованья, сколько дает на все войско. «Пойдем, брат, ловить пашу!» – сказал брат Иван Петру. И поехали козаки, один в одну сторону, другой в другую.

* * *

Поймал ли бы еще или не поймал Петро, а уже Иван ведет пашу арканом за шею к самому королю. «Бравый молодец!» – сказал король Степан и приказал выдать ему одному такое жалованье, какое получает все войско; и приказал отвесть ему земли там, где он задумает себе, и дать скота, сколько пожелает. Как получил Иван жалованье от короля, в тот же день разделил все поровну между собою и Петром. Взял Петро половину королевского жалованья, но не мог вынесть того, что Иван получил такую честь от короля, и затаил глубоко на душе месть.

* * *

Ехали оба рыцаря на жалованную королем землю, за Карпат. Посадил козак Иван с собою на коня своего сына, привязав его к себе. Уже настали сумерки – они все едут. Младенец заснул, стал дремать и сам Иван. Не дремли, козак, по горам дороги опасные!.. Но у козака такой конь, что сам везде знает дорогу, не спотыкнется и не оступится. Есть между горами провал, в провале дна никто не видал; сколько от земли до неба, столько до дна того провала. По-над самым провалом дорога – два человека еще могут проехать, а трое ни за что. Стал бережно ступать конь с дремавшим козаком. Рядом ехал Петро, весь дрожал и притаил дух от радости. Оглянулся и толкнул названого брата в провал. И конь с козаком и младенцем полетел в провал.

* * *

Ухватился, однако ж, козак за сук, и один только конь полетел на дно. Стал он карабкаться, с сыном за плечами, вверх; немного уже не добрался, поднял глаза и увидел, что Петро

наставил пику, чтобы столкнуть его назад. «Боже ты мой праведный, лучше б мне не подымать глаз, чем видеть, как родной брат наставляет пику столкнуть меня назад… Брат мой милый! коли меня пикой, когда уже мне так написано на роду, но возьми сына! чем безвинный младенец виноват, чтобы ему пропасть такою лютою смертью?» Засмеялся Петро и толкнул его пикой, и козак с младенцем полетел на дно. Забрал себе Петро все добро и стал жить, как паша. Табунов ни у кого таких не было, как у Петра. Овец и баранов нигде столько не было. И умер Петро.

* * *

Как умер Петро, призвал Бог души обоих братьев, Петра и Ивана, на суд. «Великий есть грешник сей человек! – сказал Бог. – Иване! не выберу я ему скоро казни; выбери ты сам ему казнь!» Долго думал Иван, вымышляя казнь, и наконец сказал: «Великую обиду нанес мне сей человек: предал своего брата, как Иуда, и лишил меня честного моего рода и потомства на земле. А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Всходу нет – никто не узнает, что кинуто было семя.

* * *

Сделай же, Боже, так, чтобы все потомство его не имело на земле счастья! чтобы последний в роде был такой злодей, какого еще и не бывало на свете! и от каждого его злодейства чтобы деды и прадеды его не нашли бы покоя в гробах и, терпя муку, неведомую на свете, подымались бы из могил! А иуда Петро чтобы не в силах был подняться и оттого терпел бы муку еще горшую; и ел бы, как бешеный, землю, и корчился бы под землею!

* * *

И когда придет час меры в злодействах тому человеку, подыми меня, Боже, из того провала на коне на самую высокую гору, и пусть придет он ко мне, и брошу я его с той горы в самый глубокий провал, и все мертвецы, его деды и прадеды, где бы ни жили при жизни, чтобы все потянулись от разных сторон земли грызть его за те муки, что он наносил им, и вечно бы его грызли,

и повеселился бы я, глядя на его муки! А иуда Петро чтобы не мог подняться из земли, чтобы рвался грызть и себе, но грыз бы самого себя, а кости его росли бы, чем дальше, больше, чтобы чрез то еще сильнее становилась его боль. Та мука для него будет самая страшная: ибо для человека нет большей муки, как хотеть отмстить и не мочь отмстить».

* * *

«Страшна казнь, тобою выдуманная, человече! – сказал Бог. – Пусть будет все так, как ты сказал, но и ты сиди вечно там на коне своем, и не будет тебе царствия небесного, покамест ты будешь сидеть там на коне своем!» И то все так сбылось, как было сказано: и доныне стоит на Карпате на коне дивный рыцарь, и видит, как в бездонном провале грызут мертвецы мертвеца, и чует, как лежащий под землею мертвец растет, гложет в страшных муках свои кости и страшно трясет всю землю…»

Уже слепец кончил свою песню; уже снова стал перебирать струны; уже стал петь смешные присказки про Хому и Ерему, про Стклярa Стокозу… но старые и малые все еще не думали очнуться и долго стояли, потупив головы, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле.

Вопросы и задания

1. Объясни смысл названия этого произведения.

2. Сколько сюжетных линий в этой новелле?

3. Сколько повествователей в этом произведении?

4. Охарактеризуй композицию этого произведения. Какую роль играет в нем экспозиция?

5. Почему погибает Данило Бурульбаш? До конца ли он выполнил свой долг?

6. Кому принадлежит душа Катерины и кто борется за эту душу?

7. Какие художественные детали использует автор для создания образа колдуна?

8. Для чего в произведение вводится образ святого схимника?

9. Для чего в это произведение вводится пейзаж?

10. Сформулируй идею этого произведения.

11. Подготовь пересказ понравившегося эпизода.

12. Запиши хронологическую последовательность событий, о которых повествуется в новелле.

Александр Сергеевич Пушкин

Дубровский

Сейчас тебе предстоит познакомиться с прозой величайшего из русских писателей, который до этого был известен тебе лишь как поэт. Проза эта совершенна и удивительна. Дело в том, что А. С. Пушкин очень скупо использует эпитеты и почти не прибегает к тропам. Речь его кристально чиста и кажется очень простой, но при этой внешней простоте художественный мир, создаваемый писателем, оказывается богатым и разнообразным, а глубина мысли А. С. Пушкина просто неисчерпаема.

Небольшой роман «Дубровский» – произведение, открывающее картину русской жизни первой половины XIX века. Здесь показаны взаимоотношения крупных и мелких помещиков, помещиков и крестьян, судопроизводство, деятельность чиновников, полицейских, особенности образования и воспитания, отношения родителей и детей. Видишь, насколько емким оказывается художественный мир этого романа.

> *Постарайся проследить развитие каждой из названных мною проблем и отношение к ним автора.*

А строится весь роман как увлекательная история благородного разбойника, полюбившего дочь своего злейшего врага. А. С. Пушкин блестяще вводит в повествование элемент авантюрности (то есть приключения), что придает сюжету занимательность (посмотри, как вводятся в повествование эпизоды, в которых Дефорж оказывается наедине с медведем, ограбления Антона Пафнутьевича и другие). Есть в романе и тайна: появление Дефоржа в доме Троекуровых. Очень просто и трогательно рассказано о любви Владимира Дубровского и Маши Троекуровой.

> А. С. Пушкин мастерски строит повествование: *попробуй сам обнаружить прием ретроспекции и объяснить его значение.*

Но главное достоинство романа – это изображение широты и богатства русской души. С этой точки зрения я прошу тебя проследить за поведением кузнеца Архипа.

> *Как ты полагаешь, почему он запирает в горящем*

доме судейских, но лезет на крышу спасать кошку? Попробуй сопоставить его характер с характером Владимира Дубровского.

Вообще мне очень хотелось бы, чтобы ты почувствовал, как умело А. С. Пушкин пользуется антитезой. *Для этого сопоставь крестьян Дубровского и Троекурова, а также поведение двух мальчиков во время драки из-за кольца и затем в доме Троекурова.*

Вопросы и задания

1. Охарактеризуй жанр произведения и назови его признаки.

2. Определи основной конфликт и укажи особенности композиции этого произведения.

3. Происходит ли в произведении изменение характера Владимира Дубровского?

4. Совместима ли, по мнению А. С. Пушкина, роль «благородного разбойника» с сохранением дворянской чести?

5. Какие причины побудили Владимира Дубровского сжечь родовую усадьбу?

6. Охарактеризуй взаимоотношения Дефоржа и Троекурова.

7. Как можно объяснить разницу в воинских чинах Андрея Дубровского (поручик) и Кирилы Троекурова (генерал-аншеф)?

8. Почему Маша после венчания отказалась бежать с Владимиром Дубровским?

9. Как А. С. Пушкин использует речевые характеристики в создании образов основных персонажей?

10. Какими художественными средствами пользуется автор при создании образа Антона Пафнутьевича?

11. Охарактеризуй роль пейзажа в этом произведении.

12. Охарактеризуй композиционную роль образа Владимира Дубровского.

13. Напиши историю Архипа, рассказанную в «Дубровском».

Читательская лаборатория
Как научиться определять роль пейзажа в художественном произведении

Особое место в изображенном автором мире отводится пейзажу – описанию природы, окрестности, которое используется **для обозначения места и времени действия, для характеристики героя, для описания его душевного состояния, создания эмоционального настроя произведения.**

Посмотрим, какую роль играет пейзаж в романе А. С. Пушкина «Дубровский». Наша задача – научиться определять роль пейзажа в художественном произведении.

С чего необходимо начать? *Перечитай произведение, найди и отметь описания природы в тексте.* Это очень важный момент твоей работы.

Одним из первых описаний природы, с которым ты встретишься на страницах романа, будет пейзаж в эпизоде возвращения Владимира Дубровского в Кистеневку. Найди этот эпизод в третьей главе романа.

Герой едет в родное имение и проезжает богатую усадьбу Кирилы Петровича Троекурова: «Он ехал берегом широкого озера, из которого вытекала речка и вдали извивалась между холмами; на одном из них над густою зеленью рощи возвышалась зеленая кровля и бельведер огромного каменного дома, на другом пятиглавая церковь и старинная колокольня; около разбросаны были деревенские избы с их огородами и колодезями».

Во-первых, пейзаж помогает нам определить время действия в романе: это летнее время года, так как упоминается густая зелень рощи.

Во-вторых, пейзаж нам дает представление о расположении имения Троекурова – где-то в средней полосе России. Читая роман далее, ты еще раз убедишься, что пейзаж помогает читателю представить место и время действия. В главе 13 автор сообщает читателю, что в тридцати верстах от Покровского находилось поместье князя Верейского. Холмы, поля, протекающая перед окнами Волга – все это «поясняет» место действия.

Итак, **вывод первый. В произведениях художественной литературы пейзаж прямо, очень конкретно может указывать на время и место описываемых событий, помогает читателю более наглядно представить их.** Это прямая функция пейзажа.

Кистеневская роща, о которой упоминается в начале романа,

позднее станет укрытием, где будут скрываться разбойники; в одном из *дубов* Покровского появится тайник для передачи сообщений от Маши Дубровскому.

В художественном произведении роль пейзажа разнообразна.

Давай поразмышляем над описанием Покровского – одного из мест действия в романе.

В авторском описании озеро *широкое,* речка извивалась *вдали между холмами,* каменный дом *огромный,* церковь *пятиглавая.* Что для писателя в этом описании главное? Какой вывод должен сделать читатель?

Покровское – обширное поместье, читателя поражают просторы владения Троекурова.

О чем хочет сообщить читателю автор, рисуя такой пейзаж? О богатстве, довольстве, благополучии жизни дворянина Кирилы Петровича. А вот Владимир Дубровский подъезжает к родному дому: «Выехав из деревни, поднялись они на гору, и Владимир увидел березовую рощу, и влево на открытом месте серенький домик с красной кровлею; сердце в нем забилось. Перед собой видел он Кистеневку и бедный дом своего отца».

В чем отличие этой картины от описания усадьбы Троекурова? Описание Кистеневки сводится только к двум деталям: описанию березовой рощи и «бедного дома своего отца». Нет ни масштабов пространства, ни богатого разнообразия построек, а есть лишь те приметы, которые осознаются как родные, близкие и дорогие сердцу.

Почему для автора так важно включить описание усадьбы Троекурова в эпизод возвращения Владимира Дубровского домой?

Два эти пейзажа, созданные по принципу контраста, усиливают отрицательное отношение читателя к Троекурову: в его желании отобрать Кистеневку у Дубровского нет никакой необходимости, в этом поступке проявляется низменность побуждений и коварство Троекурова. Для Троекурова Кистеневка ценности не представляет. Но для Дубровских – это родина, дом. Читательские симпатии на стороне Дубровских, рискующих потерять такое небогатое, но такое родное имение.

Перечитай описание Кистеневки еще раз. Почему наше внимание привлекает выражение «серенький домик»? Уменьшительно-ласкательные суффиксы, употребленные при образовании этих слов, привносят в авторское описание эмоциональность восприятия Дубровским родного дома: «сердце в нем забилось», Владимир «смотрел вокруг себя с волнением неописанным».

Читатель еще мало знаком с главным героем, но благодаря

описанию, данному в пейзаже, он начинает открывать для себя душу героя: любовь к родному дому и его доброту.

Вывод второй: пейзаж может характеризовать героев, углубляя читательское представление о них.

Перечитай эпизод похорон отца. Владимир пребывает в тягостном состоянии духа: «он не плакал и не молился, но лицо его было страшно». Когда «печальный обряд кончился», «Владимир поспешно удалился, всех опередил и скрылся в Кистеневскую рощу».

Описание блужданий героя в роще относится к особому типу пейзажа в литературе – *психологическому пейзажу,* в котором определенные состояния природы соотносятся с человеческими чувствами и переживаниями, когда душевное состояние героя не описывается прямо, а передается через явления природы. Основной художественный прием, используемый в этом случае, называется *психологическим параллелизмом* или *сравнением.*

В анализируемом нами фрагменте есть прямые авторские оценки душевного состояния героя: Владимир старался заглушить «душевную скорбь», «…мысли одна другой мрачнее стеснились в душе его… Сильно чувствовал он свое одиночество». При этом используется и прием психологического параллелизма: «Долго сидел он неподвижно на том же месте, взирая на тихое течение ручья, уносящего несколько поблеклых листьев и живо представлявшего ему верное подобие жизни…»; сравнения: «Будущее для него являлось покрытым грозными тучами».

Обратим внимание еще на одну деталь рассматриваемого нами описания: «Он шел не разбирая дороги; сучья поминутно задевали и царапали его, ноги поминутно вязли в болоте…» *Итак, какое внутреннее состояние героя выражает описание пребывания Владимира в Кистеневской роще?* Не только «душевную скорбь» и «одиночество», но и растерянность героя перед неизвестным будущим, трудность и сложность жизненных обстоятельств, в которых он оказался. Читатель сострадает герою, герой вызывает в его душе искреннюю симпатию и расположение.

Пейзаж помогает читателю понять чувства героя, его душевные страдания и сомнения. Пейзаж обращает внимание читателя на особую значимость такого состояния, вызывает у него чувство сопричастности с тем, что происходит.

А теперь *перечитай начало главы 15:* «Луна сияла, июльская ночь была тиха, изредка подымался ветерок, и легкий шорох пробегал по всему саду». Описание ночной, тихой, умиротворенной, но полной жизни природы полно спокойствия и света. **Можно сделать третий вывод: пейзаж может создавать настроение, которое автор хочет передать читателю.**

Теперь ты знаешь, что найти пейзаж недостаточно, необходимо понять, какую роль он играет в художественном произведении. При этом нельзя забывать, что пейзаж может выполнять не одну, а несколько функций: пейзаж может представить время и место действия в произведении, помочь уточнить наше представление о характере героя, сопереживать ему в наиболее трудные или, наоборот, светлые минуты его жизни, передать настроение автора.

Скупой рыцарь

А теперь перед тобой раскроется еще одна грань таланта А. С. Пушкина, который проявил себя не только как поэт и прозаик, но и как драматург.

«Скупой рыцарь» – небольшая трагедия в стихах. Образы скупцов и скряг издавна привлекали внимание писателей. Во времена А. С. Пушкина огромной популярностью пользовалась пьеса великого французского драматурга XVII века Ж. Б. Мольера «Скупой». Русский писатель знал эту пьесу, но его явно не удовлетворяло объяснение характера Скупого – Гарпагона. «У Мольера Скупой скуп, да и только», – писал А. С. Пушкин.

И вот он ставит перед собой задачу объяснить причину скупости, появления этого порока в человеке. Русский драматург сознательно вступает в спор со своим французским предшественником. Это проявляется даже в мелочах: А. С. Пушкин в название пьесы добавляет слово «рыцарь», создавая своеобразный оксюморон[65], и пишет ее в жанре трагедии (у Мольера «Скупой» – комедия).

Действие в пьесе русского писателя развивается стремительно, словно бы раскручивается туго затянутая пружина. Дело в том, что в пьесе, предназначенной для театра, где невозможно вернуться назад и перечитать что-то непонятное, конфликт должен быть обозначен как можно быстрее и развиваться последовательно, не ослабевая ни на мгновение.

Обрати внимание, как четко и исчерпывающе формулирует конфликт между отцом и сыном А. С. Пушкин уже в первой сцене, еще до появления самого Барона. Кстати, во второй сцене будет присутствовать только Барон, высказывающий свои взгляды в отсутствие Альбера. Лишь в самом конце пьесы отец и сын сойдутся вместе, пылая непримиримой враждой.

> *Проследи, как развивается основной конфликт, подумай, почему пьеса относится к жанру трагедии и к кому, отцу или сыну, относится ее название.*

Сцены из Ченстоновой[66] трагикомедии: The Covetous knight[67]

Сцена I

В башне.
Альбер и Иван.

АЛЬБЕР

Во что бы то ни стало, на турнире[68]
Явлюсь я. Покажи мне шлем, Иван.

Иван подает ему шлем.

Пробит насквозь, испорчен. Невозможно
Его надеть. Достать мне надо новый.
Какой удар! проклятый граф Делорж!

ИВАН

И вы ему порядком отплатили:
Как из стремян вы вышибли его,
Он сутки замертво лежал – и вряд ли
Оправился.

АЛЬБЕР

А все ж он не в убытке;
Его нагрудник цел венецианский,
А грудь своя: гроша ему не стоит;
Другой себе не станет покупать.
Зачем с него не снял я шлема[69] тут же!
А снял бы я, когда б не было стыдно
Мне дам и герцога. Проклятый граф!
Он лучше бы мне голову пробил.
И платье нужно мне. В последний раз
Все рыцари сидели тут в атласе[70]
Да бархате; я в латах был один
За герцогским столом. Отговорился
Я тем, что на турнир попал случайно.

А нынче что скажу? О, бедность, бедность!
Как унижает сердце нам она!
Когда Делорж копьем своим тяжелым
Пробил мне шлем и мимо проскакал,
А я с открытой головой пришпорил
Эмира[71] моего, помчался вихрем
И бросил графа на́ двадцать шагов,
Как маленького пажа[72]; как все дамы
Привстали с мест, когда сама Клотильда,
Закрыв лицо, невольно закричала,
И славили герольды[73] мой удар —
Тогда никто не думал о причине
И храбрости моей и силы дивной!
Взбесился я за поврежденный шлем;
Геройству что виною было? – скупость.
Да! заразиться здесь не трудно ею
Под кровлею одной с моим отцом.
Что бедный мой Эмир?

ИВАН

Он все хромает.
Вам выехать на нем еще нельзя.

АЛЬБЕР

Ну, делать нечего: куплю Гнедого.
Недорого и просят за него.

ИВАН

Недорого, да денег нет у нас.

АЛЬБЕР

Что ж говорит бездельник Соломон?

ИВАН

Он говорит, что более не может
Взаймы давать вам денег без заклада[74].

АЛЬБЕР

Заклад! а где мне взять заклада, дьявол!

ИВАН

Я сказывал.

АЛЬБЕР

Что ж он?

ИВАН

Кряхтит да жмется.

АЛЬБЕР

Да ты б ему сказал, что мой отец
Богат и сам, как жид, что рано ль, поздно ль
Всему наследую.

ИВАН

Я говорил.

АЛЬБЕР

Что ж?

ИВАН

Жмется да кряхтит.

АЛЬБЕР

Какое горе!

ИВАН

Он сам хотел прийти.

АЛЬБЕР

Ну, слава Богу.
Без выкупа не выпущу его.

Стучат в дверь.

Кто там?

Входит жид.

ЖИД

Слуга ваш низкий.

АЛЬБЕР

А, приятель!
Проклятый жид, почтенный Соломон,
Пожалуй-ка сюда: так ты, я слышу,
Не веришь в долг.

ЖИД

Ах, милостивый рыцарь,
Клянусь вам: рад бы… право не могу.
Где денег взять? весь разорился я,
Всем рыцарям усердно помогая.
Никто не платит. Вас хотел просить,
Не можете ль хоть часть отдать…

АЛЬБЕР

Разбойник!
Да если б у меня водились деньги,

С тобою стал ли б я возиться? Полно,
Не будь упрям, мой милый Соломон;
Давай червонцы. Высыпи мне сотню,
Пока тебя не обыскали.

ЖИД

Сотню!
Когда б имел я сто червонцев!

АЛЬБЕР

Слушай:
Не стыдно ли тебе своих друзей
Не выручать?

ЖИД

Клянусь вам…

АЛЬБЕР

Полно, полно.
Ты требуешь заклада? что за вздор!
Что дам тебе в заклад? свиную кожу?
Когда б я мог что заложить, давно
Уж продал бы. Иль рыцарского слова
Тебе, собака, мало?

ЖИД

Ваше слово,
Пока вы живы, много, много значит.
Все сундуки фламандских богачей
Как талисман[75] оно вам отопрет.
Но если вы его передадите
Мне, бедному еврею, а меж тем
Умрете (Боже сохрани), тогда
В моих руках оно подобно будет
Ключу от брошенной шкатулки в море.

АЛЬБЕР

Ужель отец меня переживет?

ЖИД

Как знать? дни наши сочтены не нами;
Цвел юноша вечор, а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сгорбленных плечах в могилу.
Барон здоров. Бог даст – лет десять, двадцать
И двадцать пять и тридцать проживет он.

АЛЬБЕР

Ты врешь, еврей: да через тридцать лет
Мне стукнет пятьдесят, тогда и деньги
На что мне пригодятся?

ЖИД

Деньги? – деньги
Всегда, во всякий возраст нам пригодны;
Но юноша в них ищет слуг проворных
И не жалея шлет туда, сюда.
Старик же видит в них друзей надежных
И бережет их как зеницу ока.

АЛЬБЕР

О! Мой отец не слуг и не друзей
В них видит, а господ; и сам им служит.
И как же служит? как алжирский раб[76],
Как пес цепной. В нетопленой конуре
Живет, пьет воду, ест сухие корки,
Всю ночь не спит, все бегает да лает.
А золото спокойно в сундуках
Лежит себе. Молчи! когда-нибудь
Оно послужит мне, лежать забудет.

ЖИД

Да, на бароновых похоронах
Прольется больше денег, нежель слез.
Пошли вам Бог скорей наследство.

АЛЬБЕР

Amen!

ЖИД

А можно б…

АЛЬБЕР

Что?

ЖИД

Так, думал я, что средство
Такое есть…

АЛЬБЕР

Какое средство?

ЖИД

Так —
Есть у меня знакомый старичок,
Еврей, аптекарь бедный…

АЛЬБЕР

Ростовщик,
Такой же, как и ты, иль почестнее?

ЖИД

Нет, рыцарь, Товий торг ведет иной —

Он составляет капли… право, чудно,
Как действуют они.

АЛЬБЕР

А что мне в них?

ЖИД

В стакан воды подлить… трех капель будет,
Ни вкуса в них, ни цвета не заметно;
А человек без рези в животе,
Без тошноты, без боли умирает.

АЛЬБЕР

Твой старичок торгует ядом.

ЖИД

Да —
И ядом.

АЛЬБЕР

Что ж? взаймы на место денег
Ты мне предложишь склянок двести яду,
За склянку по червонцу. Так ли, что ли?

ЖИД

Смеяться вам угодно надо мною —
Нет; я хотел… быть может, вы… я думал,
Что уж барону время умереть.

АЛЬБЕР

Как! отравить отца! и смел ты сыну…
Иван! держи его. И смел ты мне!..
Да знаешь ли, жидовская душа,

Собака, змей! что я тебя сейчас же
На воротáх повешу[77].

ЖИД

Виноват!
Простите: я шутил.

АЛЬБЕР

Иван, веревку.

ЖИД

Я… я шутил.Я деньги вам принес.

АЛЬБЕР

Вон, пес!

Жид уходит.

Вот до чего меня доводит
Отца родного скупость! Жид мне смел
Что предложить! Дай мне стакан вина,
Я весь дрожу… Иван, однако ж деньги
Мне нужны. Сбегай за жидом проклятым,
Возьми его червонцы. Да сюда
Мне принеси чернильницу. Я плуту
Расписку дам. Да не вводи сюда
Иуду[78] этого… иль нет, постой.
Его червонцы будут пахнуть ядом,
Как сребреники пращура его…
Я спрашивал вина.

ИВАН

У нас вина —
Ни капли нет.

АЛЬБЕР

А то, что мне прислал
В подарок из Испании Ремон?

ИВАН

Вечор я снес последнюю бутылку
Больному кузнецу.

АЛЬБЕР

Да, помню, знаю…
Так дай воды. Проклятое житье!
Нет, решено – пойду искать управы
У герцога: пускай отца заставят
Меня держать как сына, не как мышь,
Рожденную в подполье.

Сцена II

Подвал.

БАРОН

Как молодой повеса[79] ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой
Иль дурой, им обманутой, так я
Весь день минуты ждал, когда сойду
В подвал мой тайный, к верным сундукам.
Счастливый день! могу сегодня я
В шестой сундук (в сундук еще неполный)
Горсть золота накопленного всыпать.
Не много, кажется, но понемногу
Сокровища растут. Читал я где-то,
Что царь однажды воинам своим
Велел внести земли по горсти в кучу,
И гордый холм возвысился – и царь
Мог с вышины с весельем озирать
И дол, покрытый белыми шатрами,
И море, где бежали корабли.

Так я, по горсти бедной принося
Привычну дань мою сюда в подвал,
Вознес мой холм – и с высоты его
Могу взирать на все, что мне подвластно.
Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе править миром я могу;
Лишь захочу – воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смиренно будут ждать моей награды.
Я свистну, и ко мне послушно, робко
Вползет окровавле́нное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.
Мне все послушно, я же – ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья…

(Смотрит на свое золото.)

Кажется не много,
А скольких человеческих забот,
Обманов, слез, молений и проклятий
Оно тяжеловесный представитель!
Тут есть дублон[80] старинный… вот он. Нынче
Вдова мне отдала его, но прежде
С тремя детьми полдня перед окном
Она стояла на коленях воя.
Шел дождь, и перестал, и вновь пошел,
Притворщица не трогалась; я мог бы
Ее прогнать, но что-то мне шептало,
Что мужнин долг она мне принесла
И не захочет завтра быть в тюрьме.
А этот? этот мне принес Тибо —
Где было взять ему, ленивцу, плуту?
Украл, конечно; или, может быть,
Там на большой дороге, ночью, в роще…
Да! если бы все слезы, кровь и пот,
Пролитые за все, что здесь хранится,
Из недр земных все выступили вдруг,

То был бы вновь потоп – я захлебнулся б
В моих подвалах верных. Но пора.

(Хочет отпереть сундук.)

Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.
Не страх (о, нет! кого бояться мне?
При мне мой меч: за злато отвечает
Честной булат), но сердце мне теснит
Какое-то неведомое чувство…
Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе.

(Отпирает сундук.)

Вот мое блаженство!

(Всыпает деньги.)

Ступайте, полно вам по свету рыскать,
Служа страстям и нуждам человека.
Усните здесь сном силы и покоя,
Как боги спят в глубоких небесах…
Хочу себе сегодня пир устроить:
Зажгу свечу пред каждым сундуком,
И все их отопру, и стану сам
Средь них глядеть на блещущие груды.

(Зажигает свечи и отпирает сундуки один за другим.)

Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастие, в ней честь моя и слава!
Я царствую… но кто вослед за мной
Приимет власть над нею? Мой наследник!
Безумец, расточитель молодой,
Развратников разгульных собеседник!

Едва умру, он, он! сойдет сюда
Под эти мирные, немые своды
С толпой ласкателей, придворных жадных.
Украв ключи у трупа моего,
Он сундуки со смехом отопрет,
И потекут сокровища мои
В атласные диравые карманы.
Он разобьет священные сосуды,
Он грязь елеем[81] царским напоит —
Он расточит… А по какому праву?
Мне разве даром это все досталось,
Или шутя, как игроку, который
Гремит костьми да груды загребает?
Кто знает, сколько горьких воздержаний,
Обузданных страстей, тяжелых дум,
Дневных забот, ночей бессонных мне
Все это стоило? Иль скажет сын,
Что сердце у меня обро́сло мохом,
Что я не знал желаний, что меня
И совесть никогда не грызла, совесть,
Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть,
Незваный гость, докучный собеседник,
Заимодавец грубый, эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают?..
Нет, выстрадай сперва себе богатство,
А там посмотрим, станет ли несчастный
То расточать, что кровью приобрел.
О, если б мог от взоров недостойных
Я скрыть подвал! о, если б из могилы
Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить, как ныне!..

Сцена III

Во дворце.
Альбер, Герцог.

АЛЬБЕР

Поверьте, государь, терпел я долго

Стыд горькой бедности. Когда б не крайность,
Вы б жалобы моей не услыхали.

ГЕРЦОГ

Я верю, верю: благородный рыцарь,
Таков, как вы, отца не обвинит
Без крайности. Таких развратных мало…
Спокойны будьте: вашего отца
Усовещу наедине, без шуму.
Я жду его. Давно мы не видались.
Он был друг деду моему. Я помню,
Когда я был еще ребенком, он
Меня сажал на своего коня
И покрывал своим тяжелым шлемом,
Как будто колоколом.

Смотрит в окно.

Это кто?
Не он ли?

АЛЬБЕР

Так, он, государь.

ГЕРЦОГ

Подите ж
В ту комнату. Я кликну вас.

Альбер уходит; входит барон.

Барон,
Я рад вас видеть бодрым и здоровым.

БАРОН

Я счастлив, государь, что в силах был
По приказанью вашему явиться.

ГЕРЦОГ

Давно, барон, давно расстались мы.
Вы помните меня?

БАРОН

Я, государь?
Я как теперь вас вижу. О, вы были
Ребенок резвый – мне покойный герцог
Говаривал: Филипп (он звал меня
Всегда Филиппом), что ты скажешь? а?
Лет через двадцать, право, ты да я,
Мы будем глу́пы перед этим малым…
Пред вами, то есть…

ГЕРЦОГ

Мы теперь знакомство
Возобновим. Вы двор забыли мой.

БАРОН

Стар, государь, я нынче: при дворе
Что делать мне? Вы молоды; вам любы
Турниры, праздники. А я на них
Уж не гожусь. Бог даст войну, так я
Готов, кряхтя, влезть снова на коня;
Еще достанет силы старый меч
За вас рукой дрожащей обнажить.

ГЕРЦОГ

Барон, усердье ваше нам известно;
Вы деду были другом; мой отец
Вас уважал. И я всегда считал
Вас верным, храбрым рыцарем —
но сядем.
У вас, барон, есть дети?

БАРОН

Сын один.

ГЕРЦОГ

Зачем его я при себе не вижу?
Вам двор наскучил, но ему прилично
В его летах и званье быть при нас.

БАРОН

Мой сын не любит шумной, светской жизни;
Он дикого и сумрачного нрава —
Вкруг замка по лесам он вечно бродит,
Как молодой олень.

ГЕРЦОГ

Нехорошо
Ему дичиться. Мы тотчас приучим
Его к весельям, к балам и турнирам.
Пришлите мне его; назначьте сыну
Приличное по званью содержанье…
Вы хмуритесь, устали вы с дороги,
Быть может?

БАРОН

Государь, я не устал;
Но вы меня смутили. Перед вами
Я б не хотел сознаться, но меня
Вы принуждаете сказать о сыне
То, что желал от вас бы утаить.
Он, государь, к несчастью, недостоин
Ни милостей, ни вашего вниманья.
Он молодость свою проводит в буйстве,
В пороках низких…

ГЕРЦОГ

Это потому,
Барон, что он один. Уединенье
И праздность губят молодых людей.
Пришлите к нам его: он позабудет
Привычки, зарожденные в глуши.

БАРОН

Простите мне, но, право, государь,
Я согласиться не могу на это…

ГЕРЦОГ

Но почему ж?

БАРОН

Увольте старика…

ГЕРЦОГ

Я требую: откройте мне причину
Отказа вашего.

БАРОН

На сына я
Сердит.

ГЕРЦОГ

За что?

БАРОН

За злое преступленье.

ГЕРЦОГ

А в чем оно, скажите, состоит?

БАРОН

Увольте, герцог…

ГЕРЦОГ

Это очень странно,
Или вам стыдно за него?

БАРОН

Да… стыдно…

ГЕРЦОГ

Но что же сделал он?

БАРОН

Он… он меня
Хотел убить.

ГЕРЦОГ

Убить! так я суду
Его предам, как черного злодея.

БАРОН

Доказывать не стану я, хоть знаю,
Что точно смерти жаждет он моей,
Хоть знаю то, что покушался он
Меня…

ГЕРЦОГ

Что?

БАРОН

Обокрасть.

Альбер бросается в комнату.

АЛЬБЕР

Барон, вы лжете.

ГЕРЦОГ
(сыну)

Как смели вы?..

БАРОН

Ты здесь! ты, ты мне смел!..
Ты мог отцу такое слово молвить!..
Я лгу! и перед нашим государем!..
Мне, мне… иль уж не рыцарь я?

АЛЬБЕР

Вы лжец.

БАРОН

И гром еще не грянул, Боже правый!
Так подыми ж, и меч нас рассуди!

(Бросает перчатку[82]*, сын поспешно ее подымает.)*
АЛЬБЕР

Благодарю. Вот первый дар отца.

ГЕРЦОГ

Что видел я? что было предо мною?
Сын принял вызов старого отца!
В какие дни надел я на себя
Цепь герцогов! Молчите: ты, безумец,
И ты, тигренок! полно.

(Сыну)

Бросьте это;
Отдайте мне перчатку эту.

(отымает ее)
АЛЬБЕР
(a parte[83]*)*

Жаль.

ГЕРЦОГ

Так и впился в нее когтями! – изверг!
Подите: на глаза мои не смейте
Являться до тех пор, пока я сам
Не призову вас.

Альбер выходит.

Вы, старик, несчастный,
Не стыдно ль вам…

БАРОН

Простите, государь…
Стоять я не могу… мои колени
Слабеют… душно!.. душно!.. Где ключи?
Ключи, ключи мои!..

ГЕРЦОГ

Он умер. Боже!
Ужасный век, ужасные сердца!

Вопросы и задания

1. Объясни смысл названия трагедии.

2. Как соотносится понимание скупости в трагедии с высказыванием А. С. Пушкина о том, что у Мольера «Скупой скуп, да и только…»?

3. Есть ли в трагедии мотивировка маниакальной страсти Барона к обогащению?

4. Рассуждения какого из трех персонажей (Альбера, Соломона, барона) точнее раскрывают роль денег в обществе и почему?

5. Почему барон клевещет герцогу на собственного сына?

6. Какова идейная и композиционная роль герцога в трагедии?

7. Какой идейный смысл вкладывает А. С. Пушкин в завершающие трагедию слова герцога?

8. Укажи основные признаки трагедии.

9. Как в стихотворной трагедии создается эффект разговорности?

10. Какова роль ремарок в трагедии?

11. Подготовь чтение трагедии по ролям.

12. Письменно составь портреты Альбера и барона.

Читательская лаборатория
Как научиться определять основной конфликт в художественном произведении

Отвечая на вопросы учебника, ты не раз сталкивался с заданием: «Определи основной конфликт произведения…» или: «Проследи, как развивается основной конфликт…». Научиться определять основной конфликт очень важно для правильного понимания произведения.

Предлагаю вместе выполнить задание к произведению А. С. Пушкина «Скупой рыцарь». Вспомним: *художественный конфликт* – это столкновение, противоборство персонажей или каких-нибудь сил, лежащие в основе развития сюжета произведения.

Правило первое. *Найди и назови героев пьесы, между которыми происходит столкновение.*

В «Скупом рыцаре» мы видим столкновение следующих персонажей: Альбера и Соломона; барона и герцога; Альбера и герцога; Альбера и барона.

Правило второе. Определи, какое из этих столкновений лежит в основе развития действия. Чтобы не ошибиться, надо помнить: противоборство, которое развивает действие, должно сохраняться на протяжении всего произведения и получить свое завершение в конце повествования.

А что у нас? Конфликт Альбера и Соломона начинается и завершается в 1-й сцене; конфликт барона и герцога, конфликт Альбера и герцога начинаются и завершаются в 3-й сцене. *Как ты думаешь, когда возникает, где достигает своей высшей точки и как завершается последний из названных нами конфликтов?*

Правило третье. Проследи, как развивается конфликт между Альбером, сыном старого барона и его отцом, бароном Филиппом. Чтобы выполнить это задание, тебе необходимо определить эпизод, в котором этот конфликт начинается, то есть определить завязку конфликта.

Найди в тексте художественного произведения эпизоды, дающие читателю представление о начале столкновения персонажей.

Сцена 1. Обрати внимание на первые слова персонажа:

> Во что бы то ни стало, на турнире
> Явлюсь я…

Во что бы то ни стало, любой ценой Альбер хочет участвовать в турнире и выглядеть достой но, ему «платье нужно». И поэтому в рассказе Альбера о рыцарском поединке, где он одержал победу, звучат его отчаянные слова:

…О, бедность, бедность!
Как унижает сердце нам она!

Из разговора Альбера с Иваном читатель узнает о богатстве отца Альбера, старого барона:

Да ты б ему сказал, что мой отец
Богат и сам…

К концу разговора с ростовщиком, который предлагает ему отравить родного отца, Альбер, возмущенный коварством Соломона, отказывается от его денег:

Вон, пес!

(Жид уходит.)

Вот до чего меня доводит
Отца родного скупость!

Потеряв всякую надежду на помощь старого барона, Альбер решается:

Нет, решено – пойду искать управы
У герцога: пускай отца заставят
Меня держать как сына, не как мышь,
Рожденную в подполье.

В данном фрагменте (конец 1-й сцены) столкновение Альбера и барона становится очевидным. Становится очевидным и основной конфликт, оформляется завязка. Правда, в этой сцене обрати внимание, прямого столкновения между персонажами мы не видим: Альбер и его отец пока не встречаются друг с другом. Но мы узнаем, что рыцарь Альбер настолько беден, что ему не на что купить рыцарские доспехи, и это, безусловно, оскорбляет его рыцарскую честь. Отец помочь сыну не хочет: он богат, но скуп. С

возмущением отвергается предложение ростовщика отравить родного отца из-за денег. Итак, основа конфликта: бедность Альбера и скупость барона. Хотя по-своему скуп и Альбер: причиной «храбрости… и силы дивной» Альбера была не воинская доблесть, а испорченные доспехи… и скупость:

Геройству что виною было? – скупость.

Правило четвертое. *Найди эпизоды, в которых конфликт получает свое развитие.*

Сцена 2-я полностью посвящена рассказу о бароне и его жизни. Конфликт получает свое дальнейшее развитие: углубляется представление читателя о причинах скупости барона. Деньги обеспечивают ему ощущение всесилья и полноценности жизни: отрешившись от мира в подвале при виде золота, он счастлив: «Мне все послушно, я же – ничему». И барон, воздвигнув «гордый холм» из накопленных богатств, давно отверг совесть и нравственные законы. Развитие действия в 3-й сцене приближает тот момент, когда конфликт достигнет высшей точки своего развития. Перечитаем наиболее значимые фрагменты.

Разговор Альбера и герцога. Слова герцога в ответ на жалобу Альбера вселяют надежду:

Спокойны будьте: вашего отца
Усовещу наедине, без шуму…

Однако другой диалог – герцога и барона – разворачивается драматически: отец необоснованно обвиняет Альбера сначала «в диком и сумрачном нраве», а затем в покушении на убийство и ограбление:

ГЕРЦОГ

Но что же сделал он?

БАРОН

Он… он меня
Хотел убить.

Альбер не может скрыть своего возмущения:

Барон, вы лжете…

Ответом сыну станет вызов барона:

И гром еще не грянул, Боже правый!
Так подыми ж, и меч нас рассуди!

(Бросает перчатку, сын поспешно ее подымает.)

Во взаимоотношениях героев, в их противоборстве наступает самый напряженный момент. Конфликт в своем развитии достигает кульминации. Обратимся к словарю литературных терминов в учебнике: *кульминация* – эпизод литературного произведения, в котором художественный конфликт достигает критической точки в своем развитии и не может далее сохраняться в виде конфликта, требуя немедленного разрешения.

Правило пятое. Назови эпизод, в котором конфликт получает свое разрешение.

Таким событием в трагедии становится смерть барона, наступившая в присутствии герцога. И именно герцог дает оценку событий. Трагедией завершился конфликт отца и сына.

Трагично звучат последние, завершающие произведения слова герцога:

Ужасный век, ужасные сердца!

В словах герцога не только эмоциональная, но и нравственная оценка происшедшего: каждый из героев настолько одержим своей страстью (барон – к деньгам, Альбер – к радостям рыцарской жизни), что забывает о нравственных, общечеловеческих ценностях. В начале диалога и с Альбером, и с бароном герцог высказывает своим подданным сочувствие и стремится помочь каждому из них. Однако, став свидетелем страшной сцены, герцог изменяет свое отношение к героям:

Что видел я? что было предо мною?
Сын принял вызов старого отца!
В какие дни надел я на себя
Цепь герцогов! Молчите: ты, безумец,
И ты, тигренок! полно…

Герцог возмущен поведением и сына («изверг!»), и отца («… старик, несчастный, не стыдно ль вам…»). Обрати внимание, в

трагедии образы Альбера и барона не являются противоположными. Ужасны «сердца» и сына, и отца – ужасны сердца скупцов. Основной конфликт произведения помогает понять мысли автора о подлинных человеческих ценностях и об истинном человеческом достоинстве.

Таким образом, проследив развитие конфликта Альбера и барона, можно сделать вывод: именно этот конфликт является основой развития сюжета. Он начинается с первых строк произведения и разрешается в его конце. Следовательно, этот конфликт будет в произведении основным. Финальные слова герцога звучат как обобщение, потому что в них содержится авторская оценка событий, составивших основу конфликта.

Николай Семенович Лесков

Я хочу познакомить тебя с писателем, творчеством которого заслуженно гордится русская литература.

Ты, должно быть, слышал о тульском умельце Левше, сумевшем подковать блоху. Автор этого знаменитого рассказа – Николай Семенович Лесков, творивший во второй половине XIX века.

Прекрасный знаток русской жизни, тонко разбиравшийся в душах крестьян, помещиков, священников (право, я не знаю, было ли хоть одно сословие, представители которого не нашли бы отражения в произведениях писателя), Н. С. Лесков обладал удивительным чувством русского языка. Кроме этого, у него был прирожденный дар рассказчика и умение четко и убедительно организовать художественный мир произведения.

Когда я говорил тебе о свойствах композиции, я называл такую ее разновидность, как рамочное повествование («рассказ в рассказе»). Сейчас тебе предстоит увидеть, как умело воспользовался этой формой организации художественного мира Н. С. Лесков в новелле «Привидение в Инженерном замке».

В основе сюжета – тайна Инженерного замка[84] (вопрос о смысле названия произведения, надеюсь, не вызовет у тебя затруднений). Сначала автор рассуждает о репутации[85] домов и людей, а затем читателю предлагается рассказ, приподнимающий завесу тайны Инженерного замка. Обрати внимание: под общим названием объединены два рассказа, но они настолько тесно связаны друг с другом, что не представляет труда легко перейти из одного повествования в другое и обратно, хотя в «раме» рассказчиком выступает условный автор, а во вставном рассказе – бывший кадет[86] Инженерного замка. Именно наличие в новелле двух «голосов» повествователей и позволяет безошибочно выделить «раму», к которой относятся первые две главы и два последних абзаца новеллы.

Рассказ бывшего кадета также имеет собственную композицию, *и я предлагаю тебе самому указать ее основные элементы (экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку).*

Хочу обратить твое внимание на образ Привидения, которое, оставаясь единым, в то же время раздваивается. Вот тебе еще одна тайна, которую ты сможешь раскрыть, если ответишь на вопросы: почему *«раздваивается» Привидение? Как этот образ связан с основной идеей новеллы?*

Я не зря говорил тебе о мастерстве Н. С. Лескова-рассказчика.

Попробуй выполнить довольно сложное задание: *показать различия в «голосах» автора и кадета.*

Привидение в инженерном замке (Из кадетских воспоминаний)

Глава первая

У домов, как у людей, есть своя репутация. Есть дома, где, по общему мнению, *нечисто,* то есть где замечают те или другие проявления какой-то нечистой или, по крайней мере, непонятной силы. Спириты[87] старались много сделать для разъяснения этого рода явлений, но так как теории их не пользуются большим доверием, то дело с страшными домами остается в прежнем положении.

В Петербурге во мнении многих подобною худою славою долго пользовалось характерное здание бывшего Павловского дворца, известное нынче под названием Инженерного замка. Таинственные явления, приписываемые духам и привидениям, замечали здесь почти с самого основания замка. Еще при жизни императора Павла тут, говорят, слышали голос Петра Великого, и, наконец, даже сам император Павел видел тень своего прадеда. Последнее, без всяких опровержений, записано в заграничных сборниках, где нашли себе место описания внезапной кончины Павла Петровича, и в новейшей русской книге г. Кобеко. Прадед будто бы покидал могилу, чтобы предупредить своего правнука, что дни его малы и конец их близок. Предсказание сбылось.

Впрочем, тень Петрова была видима в стенах замка не одним императором Павлом, но и людьми к нему приближенными. Словом, дом был страшен потому, что там жили или по крайней мере являлись тени и привидения и говорили что-то такое страшное, и вдобавок еще сбывающееся. Неожиданная внезапность кончины императора Павла, по случаю которой в обществе тотчас вспомнили и заговорили о предвещательных[88] тенях, встречавших покойного императора в замке, еще более увеличили мрачную и таинственную репутацию этого угрюмого дома. С тех пор дом утратил свое прежнее значение жилого дворца, а по народному выражению – «пошел под кадетов».

Нынче в этом упраздненном дворце помещаются юнкера[89] инженерного ведомства, но начали его «обживать» прежние инженерные кадеты. Это был народ еще более молодой и совсем еще не освободившийся от детского суеверия, и притом резвый и шаловливый, любопытный и отважный. Всем им, разумеется,

более или менее были известны страхи, которые рассказывали про их страшный замок. Дети очень интересовались подробностями страшных рассказов и напитывались этими страхами, а те, которые успели с ними достаточно освоиться, очень любили пугать других. Это было в большом ходу между инженерными кадетами, и начальство никак не могло вывести этого дурного обычая, пока не произошел случай, который сразу отбил у всех охоту к пуганьям и шалостям.

Об этом случае и будет наступающий рассказ.

Глава вторая

Особенно было в моде пугать новичков или так называемых «малышей», которые, попадая в замок, вдруг узнавали такую массу страхов о замке, что становились суеверными и робкими до крайности. Более всего их пугало, что в одном конце коридоров замка есть комната, служившая спальней покойному императору Павлу, в которой он лег почивать здоровым, а утром его оттуда вынесли мертвым. «Старики» уверяли, что дух императора живет в этой комнате и каждую ночь выходит оттуда и осматривает свой любимый замок, – а «малыши» этому верили. Комната эта была всегда крепко заперта, и притом не одним, а несколькими замками, но для духа, как известно, никакие замки и затворы не имеют значения. Да и, кроме того, говорили, будто в эту комнату можно было как-то проникнуть. Кажется, это так и было на самом деле. По крайней мере жило и до сих пор живет предание, будто это удавалось нескольким «старым кадетам» и продолжалось до тех пор, пока один из них не задумал отчаянную шалость, за которую ему пришлось жестоко поплатиться.

Он открыл какой-то неизвестный лаз в страшную спальню покойного императора, успел пронести туда простыню и там ее спрятал, а по вечерам забирался сюда, покрывался с ног до головы этой простынею и становился в темном окне, которое выходило на Садовую улицу и было хорошо видно всякому, кто, проходя или проезжая, поглядит в эту сторону.

Исполняя таким образом роль привидения, кадет действительно успел навести страх на многих суеверных людей, живших в замке, и на прохожих, которым случалось видеть его белую фигуру, всеми принимавшуюся за тень покойного императора.

Шалость эта продолжалась несколько месяцев и распространила упорный слух, что Павел Петрович по ночам ходит вокруг своей спальни и смотрит из окна на Петербург. Многим до несомненности живо и ясно представлялось, что

стоявшая в окне белая тень им не раз кивала головой и кланялась; кадет действительно проделывал такие штуки. Все это вызывало в замке обширные разговоры с предвозвещательными истолкованиями и закончилось тем, что наделавший описанную тревогу кадет был пойман на месте преступления и, получив «примерное наказание на теле», исчез навсегда из заведения. Ходил слух, будто злополучный кадет имел несчастье испугать своим появлением в окне одно случайно проезжавшее мимо замка высокое лицо, за что и был наказан не по-детски. Проще сказать, кадеты говорили, будто несчастный шалун «умер под розгами», и так как в тогдашнее время подобные вещи не представлялись невероятными, то и этому слуху поверили, а с тех пор сам этот кадет стал новым привидением. Товарищи начали его видеть «всего иссеченного» и с гробовым венчиком на лбу, а на венчике будто можно было читать надпись: «Вкушая вкус их мало меду и се аз умираю».

Если вспомнить библейский рассказ, в котором эти слова находят себе место, то оно выходит очень трогательно.

Вскоре за погибелью кадета спальная комната, из которой исходили главнейшие страхи Инженерного замка, была открыта и получила такое приспособление, которое изменило ее жуткий характер, но предания о привидении долго еще жили, несмотря на последовавшее разоблачение тайны. Кадеты продолжали верить, что в их замке живет, а иногда ночами является призрак. Это было общее убеждение, которое равномерно держалось у кадетов младших и старших, с тою, впрочем, разницею, что младшие просто слепо верили в привидение, а старшие иногда сами устраивали его появление. Одно другому, однако, не мешало, и сами подделыватели привидения его тоже побаивались. Так, иные «ложные сказатели чудес» сами их воспроизводят и сами им поклоняются и даже верят в их действительность.

Кадеты младшего возраста не знали «всей истории», разговор о которой, после происшествия с получившим жестокое наказание на теле, строго преследовался, но они верили, что старшим кадетам, между которыми находились еще товарищи высеченного или засеченного, была известна вся тайна призрака. Это давало старшим большой престиж[90], и те им пользовались до 1859 или 1860 года, когда четверо из них сами подверглись очень страшному перепугу, о котором я расскажу со слов одного из участников неуместной шутки у гроба.

Глава третья

В том 1859 или 1860 году умер в Инженерном замке начальник этого заведения, генерал Ламновский. Он едва ли был любимым начальником у кадет и, как говорят, будто бы не пользовался лучшею репутациею у начальства. Причин к этому у них насчитывали много: находили, что генерал держал себя с детьми будто бы очень сурово и безучастливо; мало вникал в их нужды; не заботился об их содержании, – а главное, был докучлив, придирчив и мелочно суров. В корпусе же говорили, что сам по себе генерал был бы еще более зол, но что неодолимую его лютость украшала тихая, как ангел, генеральша, которой ни один кадет никогда не видел, потому что она была постоянно больна, но считали ее добрым гением, охраняющим всех от конечной лютости генерала.

Кроме такой славы по сердцу, генерал Ламновский имел очень неприятные манеры. В числе последних были и смешные, к которым дети придирались, и когда хотели «представить» нелюбимого начальника, то обыкновенно выдвигали одну из его смешных привычек на вид до карикатурного преувеличения.

Самою смешною привычкою Ламновского было то, что, произнося какую-нибудь речь или делая внушение, он всегда гладил всеми пятью пальцами правой руки свой нос. Это, по кадетским определениям, выходило так, как будто он «доил слова из носа». Покойник не отличался красноречием, и у него, что называется, часто недоставало слов на выражение начальственных внушений детям, а потому при всякой такой запинке «доение» носа усиливалось, а кадеты тотчас же теряли серьезность и начинали пересмеиваться. Замечая это нарушение субординации[91], генерал начинал еще более сердиться и наказывал их. Таким образом, отношения между генералом и воспитанниками становились все хуже и хуже, а во всем этом, по мнению кадет, всего более был виноват «нос».

Не любя Ламновского, кадеты не упускали случая делать ему досаждения и мстить, портя так или иначе его репутацию в глазах своих новых товарищей. С этой целью они распускали в корпусе молву, что Ламновский знается с нечистою силою и заставляет демонов[92] таскать для него мрамор, который Ламновский поставлял для какого-то здания, кажется для Исаакиевского собора. Но так как демонам эта работа надоела, то рассказывали, будто они нетерпеливо ждут кончины генерала, как события, которое возвратит им свободу. А чтобы это казалось еще достовернее, раз вечером, в день именин генерала, кадеты сделали ему большую неприятность, устроили «похороны». Устроено же это было так, что когда у Ламновского, в его квартире, пировали гости, то в коридорах кадетского помещения

появилась печальная процессия: покрытые простынями кадеты, со свечами в руках, несли на одре[93] чучело с длинноносой маской и тихо пели погребальные песни. Устроители этой церемонии были открыты и наказаны, но в следующие именины Ламновского непростительная шутка с похоронами опять повторилась. Так шло до 1859 года или 1860 года, когда генерал Ламновский в самом деле умер и когда пришлось справлять настоящие его похороны. По обычаям, которые тогда существовали, кадетам надо было посменно дежурить у гроба, и вот тут-то и произошла страшная история, испугавшая тех самых героев, которые долго пугали других.

Глава четвертая

Генерал Ламновский умер позднею осенью, в ноябре месяце, когда Петербург имеет самый человеконенавистный вид: холод, пронизывающая сырость и грязь; особенно мутное туманное освещение тяжело действует на нервы, а через них на мозг и фантазию. Все это производит болезненное душевное беспокойство и волнение. Молешотт[94] для своих научных выводов о влиянии света на жизнь мог бы получить у нас в это время самые любопытные данные.

Дни, когда умер Ламновский, были особенно гадки. Покойника не вносили в церковь замка, потому что он был лютеранин[95]: тело стояло в большой траурной зале генеральской квартиры, и здесь было учреждено кадетское дежурство, а в церкви служились, по православному установлению, панихиды[96].

Одну панихиду служили днем, а другую вечером. Все чины замка, равно как кадеты и служители, должны были появляться на каждой панихиде, и это соблюдалось в точности. Следовательно, когда в православной церкви шли панихиды, – все население замка собиралось в эту церковь, а остальные обширные помещения и длиннейшие переходы совершенно пустели. В самой квартире усопшего не оставалось никого, кроме дежурной смены, состоявшей из четырех кадет, которые с ружьями и с касками на локте стояли вокруг гроба.

Тут и пошла заматываться какая-то беспокойная жуть: все начали чувствовать что-то беспокойное и стали чего-то побаиваться; а потом вдруг где-то проговорили, что опять кто-то «встает» и опять кто-то «ходит». Стало так неприятно, что все начали останавливать других, говоря: «Полно, довольно, оставьте это; ну вас к черту с такими рассказами! Вы только себе и людям нервы портите!» А потом и сами говорили то же самое, от чего

унимали других, и к ночи уже становилось всем страшно. Особенно это обострилось, когда кадет пощунял «батя», то есть какой тогда был здесь священник.

Он постыдил их за радость по случаю кончины генерала и как-то коротко, но хорошо умел их тронуть и насторожить их чувства.

– *«Ходит»,* – сказал он им, повторяя их же слова. – И разумеется, что ходит некто такой, кого вы не видите и видеть не можете, а в нем и есть сила, с которою не сладишь. Это *серый человек,* – он не в полночь встает, а в сумерки, когда серо делается, и каждому хочется сказать о том, что в мыслях есть нехорошего. Этот серый человек – *совесть:* советую вам не тревожить его дрянной радостью о чужой смерти. Всякого человека кто-нибудь любит, кто-нибудь жалеет, – смотрите, чтобы серый человек им не скинулся да не дал бы вам тяжелого урока!

Кадеты это как-то взяли глубоко к сердцу, и, чуть только начало в тот день смеркаться, они так и оглядываются: нет ли серого человека и в каком он виде? Известно, что в сумерках в душах обнаруживается какая-то особенная чувствительность – возникает новый мир, затмевающий тот, который был при свете: хорошо знакомые предметы обычных форм становятся чем-то прихотливым, непонятным и, наконец, даже страшным. Этой порою всякое чувство почему-то как будто ищет для себя какого-то неопределенного, но усиленного выражения: настроение чувств и мыслей постоянно колеблется, и в этой стремительной и густой дисгармонии[97] всего внутреннего мира человека начинает свою работу фантазия: мир обращается в сон, а сон – в мир… Это заманчиво и страшно, и чем более страшно, тем более заманчиво и завлекательно…

В таком состоянии было большинство кадет, особенно перед ночными дежурствами у гроба. В последний вечер перед днем погребения к панихиде в церковь ожидалось посещение самых важных лиц, а потому, кроме людей, живших в замке, был большой съезд из города. Даже из самой квартиры Ламновского все ушли в русскую церковь, чтобы видеть собрание высоких особ; покойник оставался окруженный одним детским караулом. В карауле на этот раз стояли четыре кадета: Г-тон, В-нов, З-ский и К-дин, все до сих пор благополучно здравствующие и занимающие теперь солидные положения по службе в обществе.

Глава пятая

Из четырех молодцов, составлявших караул, – один, именно К-дин, был самый отчаянный шалун, который докучал покойному

Ламновскому больше всех и потому, в свою очередь, чаще прочих подвергался со стороны умершего усиленным взысканиям. Покойник особенно не любил К-дина за то, что этот шалун умел его прекрасно передразнивать «по части доения носа» и принимал самое деятельное участие в устройстве погребальных процессий, которые делались в генеральские именины.

Когда такая процессия была совершена в последнее тезоименитство[98] Ламновского, К-дин сам изображал покойника и даже произносил речь из гроба с такими ужимками и таким голосом, что пересмешил всех, не исключая офицера, посланного разогнать кощунствующую процессию.

Было известно, что это происшествие привело покойного Ламновского в крайнюю гневность, и между кадетами прошел слух, будто рассерженный генерал «поклялся наказать К-дина на всю жизнь». Кадеты этому верили и, принимая в соображение известные им черты характера своего начальника, нимало не сомневались, что он свою клятву над К-диным исполнит. К-дин в течение всего последнего года считался «висящим на волоске», а так как, по живости характера, этому кадету было очень трудно воздерживаться от резвых и рискованных шалостей, то положение его представлялось очень опасным, и в заведении того только и ожидали, что вот-вот К-дин в чем-нибудь попадется, и тогда Ламновский с ним не поцеремонится и все его дроби приведет к одному знаменателю, «даст себя помнить на всю жизнь».

Страх начальственной угрозы так сильно чувствовался К-диным, что он делал над собою отчаянные усилия и, как запойный пьяница от вина, он бежал от всяких проказ, покуда ему пришел случай проверить на себе поговорку, что «мужик год не пьет, а как черт прорвет, так он все пропьет».

Черт прорвал К-дина именно у гроба генерала, который опочил[99], не приведя в исполнение своей угрозы. Теперь генерал был кадету не страшен, и долго сдержанная резвость мальчика нашла случай отпрянуть, как долго скрученная пружина. Он просто обезумел.

Глава шестая

Последняя панихида, собравшая всех жителей замка в православную церковь, была назначена в восемь часов, но так как к ней ожидались высшие лица, после которых неделикатно было входить в церковь, то все отправились туда гораздо ранее. В зале у покойника осталась одна кадетская смена: Г-тон, В-нов, З-ский и К-дин. Ни в одной из прилегавших огромных комнат не было ни души…

В половине восьмого дверь на мгновение приотворилась, и в ней на минуту показался плац-адъютант[100], с которым в ту же минуту случилось пустое происшествие, усилившее жуткое настроение: офицер, подходя к двери, или испугался своих собственных шагов, или ему казалось, что его кто-то обгоняет: он сначала приостановился, чтобы дать дорогу, а потом вдруг воскликнул: «Кто это! кто!» – и, торопливо просунув голову в дверь, другою половинкою этой же двери придавил самого себя и снова вскрикнул, как будто его кто-то схватил сзади.

Разумеется, вслед же за этим он оправился и, торопливо окинув беспокойным взглядом траурный зал, догадался по здешнему безлюдию, что все ушли уже в церковь; тогда он опять притворил двери и, сильно звеня саблею, бросился ускоренным шагом по коридорам, ведущим к замковому храму.

Стоявшие у гроба кадеты ясно замечали, что и большие чего-то пугались, а страх на всех действует заразительно.

Глава седьмая

Дежурные кадеты проводили слухом шаги удалявшегося офицера и замечали, как за каждым шагом их положение здесь становилось сиротливее – точно их привели сюда и замуровали с мертвецом за какое-то оскорбление, которого мертвый не позабыл и не простил, а, напротив, встанет и непременно отомстит за него. И отомстит страшно, по-мертвецки… К этому нужен только свой час – удобный час полночи,

> «…когда поет петух
> И нежить[101] мечется в потемках…»

Но они же не достоят здесь до полуночи, – их сменят, да и притом им ведь страшна не «нежить», а серый человек, которого пора – в сумерках.

Теперь и были самые густые сумерки: мертвец в гробу, и вокруг самое жуткое безмолвие… На дворе с свирепым неистовством выл ветер, обдавая огромные окна целыми потоками мутного осеннего ливня, и гремел листами кровельных загибов; печные трубы гудели с перерывами – точно они вздыхали или как будто в них что-то врывалось, задерживалось и снова еще сильнее напирало. Все это не располагало ни к трезвости чувств, ни к спокойствию рассудка. Тяжесть всего этого впечатления еще более усиливалась для ребят, которые должны были стоять, храня мертвое молчание: все как-то путается; кровь, приливая к голове,

ударялась им в виски, и слышалось что-то вроде однообразной мельничной стукотни. Кто переживал подобные ощущения, тот знает эту странную и совершенно особенную стукотню крови – точно мельница мелет, но мелет не зерно, а перемалывает самое себя. Это скоро приводит человека в тягостное и раздражающее состояние, похожее на то, которое непривычные люди ощущают, опускаясь в темную шахту к рудокопам, где обычный для нас дневной свет вдруг заменяется дымящейся плошкой… Выдерживать молчание становится невозможно, – хочется слышать свой собственный голос, хочется куда-то сунуться – что-то сделать самое безрассудное.

Глава восьмая

Один из четырех стоявших у гроба генерала кадетов, именно К-дин, переживая все эти ощущения, забыл дисциплину и, стоя под ружьем, прошептал:

– Духи лезут к нам за папкиным носом.

Ламновского в шутку называли иногда «папкою», но шутка на этот раз не смешила товарищей, а, напротив, увеличила жуть, и двое из дежурных, заметив это, отвечали К-дину:

– Молчи… и без того страшно. – И все тревожно воззрились в укутанное кисеею лицо покойника.

– Я оттого и говорю, что вам страшно, – отвечал К-дин, – а мне, напротив, не страшно, потому что мне он теперь уже ничего не сделает. Да, надо быть выше предрассудков и пустяков не бояться, а всякий мертвец – это уже настоящий пустяк, и я это вам сейчас докажу.

– Пожалуйста, ничего не доказывай.

– Нет, докажу. Я вам докажу, что папка теперь ничего не может мне сделать даже в том случае, если я его сейчас, сию минуту, возьму за нос.

И с этим, неожиданно для всех остальных, К-дин в ту же минуту, перехватив ружье на локоть, быстро взбежал по ступеням катафалка и, взяв мертвеца за нос, громко и весело вскрикнул:

– Ага, папка, ты умер, а я жив и трясу тебя за нос, и ты мне ничего не сделаешь!

Товарищи оторопели от этой шалости и не успели проронить слова, как вдруг всем им враз ясно и внятно послышался глубокий болезненный вздох – вздох очень похожий на то, как бы кто сел на надутую воздухом резиновую подушку с неплотно завернутым клапаном… И этот вздох, – всем показалось, – по-видимому, шел прямо из гроба…

К-дин быстро отхватил руку и, споткнувшись, с громом

полетел с своим ружьем со всех ступеней катафалка[102], трое же остальных, не отдавая себе отчета, что они делают, в страхе взяли свои ружья наперевес, чтобы защищаться от поднимавшегося мертвеца.

Но этого было мало: покойник не только вздохнул, а действительно гнался за оскорбившим его шалуном или придерживал его за руку: за К-диным ползла целая волна гробовой кисеи, от которой он не мог отбиться, – и, страшно вскрикнув, он упал на пол… Эта ползущая волна кисеи в самом деле представлялась явлением совершенно необъяснимым и, разумеется, страшным, тем более что закрытый ею мертвец теперь совсем открывался с его сложенными руками на впалой груди.

Шалун лежал, уронив свое ружье, и, закрыв от ужаса лицо руками, издавал ужасные стоны. Очевидно, он был в памяти и ждал, что покойник сейчас за него примется по-свойски.

Между тем вздох повторился, и, вдобавок к нему, послышался тихий шелест. Это был такой звук, который мог произойти как бы от движения одного суконного рукава по другому. Очевидно, покойник раздвигал руки, – и вдруг тихий шум; затем поток иной температуры пробежал струею по свечам, и в то же самое мгновение в шевелившихся портьерах, которыми были закрыты двери внутренних покоев, показалось *привидение.* Серый человек! Да, испуганным глазам детей предстало вполне ясно сформированное привидение в виде человека… Явилась ли это сама душа покойника в новой оболочке, полученной ею в другом мире, из которого она вернулась на мгновение, чтобы наказать оскорбительную дерзость, или, быть может, это был еще более страшный гость, – сам *дух замка,* вышедший сквозь пол соседней комнаты из подземелья!..

Глава девятая

Привидение не было мечтою воображения – оно не исчезало и напоминало своим видом описание, сделанное поэтом Гейне для виденной им «таинственной женщины»[103]: как то, так и это представляло «труп, в котором заключена душа». Перед испуганными детьми была в крайней степени изможденная фигура, вся в белом, но в тени она казалась серою. У нее было страшно худое до синевы бледное и совсем угасшее лицо; на голове всклокоченные в беспорядке густые и длинные волосы. От сильной проседи они тоже казались серыми и, разбегавшись в беспорядке, закрывали грудь и плечи привидения!.. Глаза виделись яркие, воспаленные и блестевшие болезненным огнем…

Сверканье их из темных, глубоко впалых орбит было подобно сверканью горящих углей. У видения были тонкие, худые руки, похожие на руки скелета, и обеими этими руками оно держалось за полы тяжелой дверной драпировки.

Судорожно сжимая материю в слабых пальцах, эти руки и производили тот сухой суконный шелест, который слышали кадеты.

Уста привидения были совершенно черны и открыты, и из них-то после коротких промежутков со свистом и хрипением вырывался тот напряженный полустон-полувздох, который впервые послышался, когда К-дин взял покойника за нос.

Глава десятая

Увидав это грозное привидение, три оставшиеся на ногах стража окаменели и замерли в своих оборонительных позициях крепче К-дина, который лежал пластом с прицепленным к нему гробовым покровом.

Привидение не обращало никакого внимания на всю эту группу: его глаза были устремлены на один гроб, в котором теперь лежал совсем раскрытый покойник. Оно тихо покачивалось и, по-видимому, хотело двигаться. Наконец это ему удалось. Держась руками за стену, привидение медленно тронулось и прерывистыми шагами стало переступать ближе ко гробу. Движение это было ужасно. Судорожно вздрагивая при каждом шаге и с мучением ловя раскрытыми устами воздух, оно исторгало из своей пустой груди те ужасные вздохи, которые кадеты приняли за вздохи из гроба. И вот еще шаг, и еще шаг, и, наконец, оно близко, оно подошло к гробу, но прежде, чем подняться на ступени катафалка, оно остановилось, взяло К-дина за ту руку, у которой, отвечая лихорадочной дрожи его тела, трепетал край волновавшейся гробовой кисеи, и своими тонкими, сухими пальцами отцепило эту кисею от обшлажной пуговицы шалуна; потом посмотрело на него с неизъяснимой грустью, тихо ему погрозило и… перекрестило его…

Затем оно, едва держась на трясущихся ногах, поднялось по ступеням катафалка, ухватилось за край гроба и, обвив своими скелетными руками плечи покойника, зарыдало…

Казалось, в гробу целовались две смерти; но скоро и это кончилось. С другого конца замка донесся слух жизни: панихида кончилась, из церкви в квартиру мертвеца спешили передовые, которым надо было быть здесь, на случай посещения высоких особ.

Глава одиннадцатая

До слуха кадет долетели приближавшиеся по коридорам гулкие шаги и вырвавшиеся вслед за ними из отворенной церковной двери последние отзвуки заупокойной песни.

Оживительная перемена впечатлений заставила кадет ободриться, а долг привычной дисциплины поставил их в надлежащей позиции на надлежащее место.

Тот адъютант, который был последним лицом, заглянувшим сюда перед панихидою, и теперь торопливо вбежал первый в траурную залу и воскликнул:

– Боже мой, как она сюда пришла!

Труп в белом, с распущенными седыми волосами, лежал, обнимая покойника, и, кажется, сам не дышал уже. Дело пришло к разъяснению.

Напугавшее кадета привидение была вдова покойного генерала, которая сама была при смерти и, однако, имела несчастие пережить своего мужа. По крайней слабости, она уже давно не могла оставлять постель, но, когда все ушли к парадной панихиде в церковь, она сползла с своего смертного ложа и, опираясь руками об стены, явилась к гробу покойника. Сухой шелест, который кадеты приняли за шелест рукавов покойника, были ее прикосновения к стенам. Теперь она была в глубоком обмороке, в котором кадеты, по распоряжению адъютанта, и вынесли ее в кресле за драпировку.

Это был последний страх в Инженерном замке, который, по словам рассказчика, оставил в них навсегда глубокое впечатление.

– С этого случая, – говорил он, – всем нам стало возмутительно слышать, если кто-нибудь радовался чьей бы то ни было смерти. Мы всегда помнили нашу непростительную шалость и благословляющую руку последнего привидения Инженерного замка, которое одно имело власть простить нас по святому праву любви. С этих же пор прекратились в корпусе и страхи от привидений. То, которое мы видели, было последнее.

Вопросы и задания

1. Сколько сюжетных линий в этом произведении?

2. Определи основной конфликт и проследи композицию этого произведения.

3. Какой художественный прием положен в основу

деления произведения на главы?

4. Как сочетаются «фантастика» и «реальность» в этой новелле?

5. Какие нравственные ценности утверждаются в этом произведении?

6. Подготовь пересказ «хроники Павловского замка».

7. Самостоятельно подготовь сообщение на тему: «Привидения в произведениях русской литературы».

Редьярд Джозеф Киплинг

Этот писатель, чьи сказки тебе хорошо знакомы, очень любил жанр новеллы. Он опубликовал несколько сборников новелл, в которых рассказывал о жизни любимой им Индии, о подвигах солдат на войне, о жизни простых людей. В рассказах Киплинга часто изображаются дети. Писатель очень уважительно относился к своим юным героям. Он считал, что не только взрослые учат и воспитывают детей, но и дети способны многому научить взрослых.

Рассказ «Маленький Вилли Винки» представляет читателю удивительный характер малыша, осознающего свою личную ответственность за все, что происходит вокруг него. Обрати внимание на подзаголовок этого произведения: «офицер и джентльмен». Можно ли отнести эти слова к Персивалю Вильяму Вильямсу? Это обычный живой ребенок, которому трудно удержаться от свойственных ребятишкам шалостей. Он далеко не идеальный мальчик, однако, когда опасности подвергается «большая девочка» мисс Аллардайс, он как истинный джентльмен бросается ей на помощь, хотя он уверен, что за нарушение отцовского приказа ему будет грозить неизбежное наказание! Это поступок настоящего мужчины.

А почему офицер? Ребенок не может командовать полком, и все-таки полк бросается через реку именно потому, что маленький пони вернулся домой без седока. Мальчик сумел в нужный момент принять правильное решение и подать солдатам необходимый сигнал.

Теперь, я думаю, тебе понятно, почему Вилли Винки пользуется в 195-м полку такой любовью и уважением!

Один эпизод, один случай в жизни шестилетнего ребенка говорит читателю больше, чем подробное и детальное описание пустого времяпровождения избалованного ребенка.

«Причем главное в этом эпизоде не то, что сделал мальчик, а то, как он сам оценил свой поступок. В конце произведения он отказался от детского прозвища, чтобы с честью нести свое имя, которое наверняка останется незапятнанным, поскольку герой этого рассказа – истинный «офицер и джентльмен».

Проследи, как используется в композиции этого произведения прием ретроспекции, заключающийся в упоминании событий, предшествующих описываемым. Вот, например, сначала Киплинг рассказывает о том, как покидает расположение полка мисс Аллардайс, а потом объясняет, почему она решилась на такой поступок. *Отметь, когда и для чего прибегает к ретроспекции*

писатель.

А еще мне хочется обратить твое внимание на язык новеллы. В нем очень ярко проявляется своеобразный юмор писателя. Восхищаясь своим героем, Киплинг добродушно посмеивается над ним, когда Винки пытается по-своему объяснять премудрости «взрослой жизни».

Маленький Вилли Винки

«Офицер и джентльмен»

Его полное имя было Персиваль Вильям Вильяме, но он выбрал себе другое имя, найдя его в детской книге, и тем положил конец употреблению христианских имен. Няня-индуска называла его Вилли-Баба[104], но поскольку он никогда не обращал ни малейшего внимания ни на что из того, о чем говорила няня, то ее мудрость оказывалась растрачиваемой зря.

Отец его служил командиром 195-го полка, и как только Маленький Вилли Винки стал достаточно взрослым, чтобы осознать значение воинской дисциплины, полковник Вильяме подчинил ей сына. Другого способа управлять ребенком не существовало. Когда он хорошо вел себя всю неделю, ему вручали знак за хорошее поведение, а когда совершал какую-нибудь провинность, то лишался этого знака. Обычно он вел себя плохо, так как в Индии для шестилетнего малыша представлялось слишком много возможностей совершить нехороший поступок.

Ребенка обижало фамильярное обращение с ним незнакомцев, а Маленький Вилли Винки рос очень разборчивым ребенком. Если он принимал человека, с которым познакомился, то с радостью вступал в дружелюбные отношения с ним. Так, с первого взгляда он признал Брандиса, младшего офицера 195-го полка. Брандис пил чай у полковника, когда Маленький Вилли Винки решительно завладел знаком хорошего поведения, получив его за то, что не гонял кур вокруг компаунда[105]. Он совершенно серьезно рассматривал Брандиса в течение десяти минут, и после этого сделал свое заключение.

– Ты мне понравился, – сообщил он, медленно перебравшись со своего стула к Брандису, – ты мне нравишься. Я буду звать тебя Коппи[106] из-за твоих волос. Ты не против, чтобы я называл тебя Коппи? Из-за твоих волос, понимаешь?

Это была одна из самых трогательных его особенностей. Он мог некоторое время разглядывать незнакомца, а потом без предупреждения или объяснения он давал ему прозвище. И прозвище это намертво прилипало к человеку. Никакие наказания

не могли отучить Маленького Вилли Винки от этой привычки. Он лишился своего знака за хорошее поведение, назвав жену комиссара района «Побс»[107], но, что ни предпринимал в связи с этим полковник, ничто не смогло освободить ее от прозвища, и миссис Коллен так и оставалась Побс до конца своего пребывания в стране.

Итак, Брандис получил имя «Коппи», вследствие чего его авторитет сразу же вырос в глазах всего полка.

Если Маленький Вилли Винки проявлял интерес к кому-либо, то счастливчику начинали завидовать и офицеры, и рядовые. Сын полковника считался кумиром полка, хотя и не выглядел красивым ребенком: его лицо усыпали веснушки, а ноги покрывали царапины. Кроме того, несмотря на слезные мольбы матери, он настоял на том, чтобы его длинные рыжие локоны коротко остригли по военному образцу.

– Я хочу, чтобы моя прическа была как у сержанта Тамминза, – потребовал Маленький Вилли Винки, и после получения поддержки отца жертвоприношение совершилось.

Через три недели после того, как он наградил своей детской привязанностью лейтенанта Брандиса (теперь мы для краткости станем называть его Коппи), Маленькому Вилли Винки довелось открыть страшные вещи, в какой-то степени даже лежащие за пределами его понимания.

Коппи отвечал ему привязанностью, сопровождавшейся очевидной выгодой. Так, Коппи разрешил ему поносить свою большую саблю, величиной с самого Маленького Вилли Винки, в течение пяти восхитительных минут. Коппи обещал подарить ему щенка терьера. И наконец, Коппи разрешил ему присутствовать при таинственном процессе своего бритья. При этом Коппи сказал даже, что в свое время Маленький Вилли Винки сам станет владельцем коробки с блестящими ножами, серебряным футляром для мыла и кисточки для бритья с серебряной ручкой. Решительно не существовало никого, кроме его отца (обладающего правом вручения или изъятия знака отличия за хорошее поведение), хоть наполовину такого мудрого, сильного и храброго, как Коппи, грудь которого украшали медали за Афганистан и Египет[108].

Почему же тогда Коппи оказался повинным в такой несвойственной мужчинам слабости, как поцелуи, страстные поцелуи с «большой девочкой», а именно с мисс Аллардайс?

Во время утренней прогулки Маленький Вилли Винки видел, как Коппи занимался этим, а поскольку мальчик считал себя джентльменом, он сразу же проехал мимо и направился к своему груму[109], чтобы тот ненароком не увидел этой сцены.

При обычных обстоятельствах он бы посоветовался с отцом, но в данном случае он инстинктивно почувствовал, что здесь такое дело, о котором сначала следовало поговорить с самим Коппи.

– Коппи, – позвал Маленький Вилли Винки, удерживая лошадь около бунгало[110] младшего офицера. – Я хочу видеть тебя, Коппи!

– Заходи, молодой человек, – отозвался Коппи, завтракавший в окружении своих собак. – Какая неприятность привела тебя сюда сейчас?

Маленький Вилли Винки в течение трех дней не делал ничего намеренно дурного, и посему ощущал себя пребывающим на вершинах добродетели.

– Я не сделал ничего плохого, – сказал он, погружая свое тело в кресло, при этом старательно подражая усталому полковнику, вернувшемуся после большого парада. Он сунул свой веснушчатый нос в чашку с чаем и, глядя поверх чашки, спросил: – Скажи мне, Коппи, прилично ли целовать больших девочек?

– Боже милостивый! Ты рано начинаешь! Кого ты хочешь целовать?

– Никого. Моя мама, правда, всегда целует меня, если ее не остановить вовремя. Но если это неприлично, почему же ты целовал прошлым утром большую девочку майора Аллардайса около рва?

Коппи нахмурил брови. Они с мисс Аллардайс, используя множество уловок, пытались сохранить в секрете свои свидания на протяжении двух прошедших недель.

Причины, по которым майору Аллардайсу не следовало знать, как обстоит дело, еще хотя бы в течение следующего месяца, были весьма существенными и достаточно важными, но вот некстати маленький человечек оказался посвященным слишком во многое.

– Я видел тебя, – сказал Маленький Вилли Винки спокойно, – но мой грум не видел. Я сказал ему: «Вали отсюда!»

– О, какой ты разумный, – вздохнул бедный Коппи изумленно-серьезно. – И скольким людям ты уже об этом рассказал?

– Знаю только я. Ты ведь не рассказывал всем о том, как я пытался объехать буффало, когда захромал мой пони. К тому же мне подумалось, что тебе не понравилась бы моя болтливость.

– Винки, – произнес Коппи воодушевленно, потрясая маленькую ручку, – ты лучший из самых лучших мальчиков. Видишь ли, ты пока не можешь понять всего. Однажды… (Пропади все пропадом! Как я мог допустить, что ты увидел это?)

я собираюсь жениться на мисс Аллардайс, и тогда она станет миссис Коппи, как ты меня называешь… Но если твое воображение слишком сильно потрясено зрелищем поцелуев с большими девочками, тогда пойди и расскажи все своему отцу.

– И что тогда случится? – спросил Маленький Вилли Винки, который твердо верил во всемогущество своего отца?

– У меня возникнут большие неприятности, – сознался Коппи, выдвигая свой самый веский довод и сопроводив его многозначительным взглядом, обращенным к обладателю тайны.

– Тогда я не стану этого делать, – сказал Маленький Вилли Винки храбро. – Но папа говорит, что постоянно целоваться недостойно мужчины, и я не думаю, что и дальше ты продолжишь этим заниматься, Коппи.

– Я не постоянно целуюсь, приятель. Это только сейчас и потом. А когда ты станешь большим, ты тоже так станешь делать. Твой папа имел в виду, что это нехорошо для маленьких мальчиков.

– А, – сказал Маленький Вилли Винки, – это как кисточка для бритья?

– Совершенно верно, – согласился Коппи серьезно.

– Не думаю, что мне когда-нибудь захочется целовать каких-нибудь больших девочек, кроме моей мамы, но ее-то я должен целовать, понимаешь?

Последовало долгое молчание, нарушенное Маленьким Вилли Винки.

– Тебе нравится эта большая девочка, Коппи?

– Ужасно, – ответил Коппи.

– Она тебе нравится даже больше, чем Белл, или Буча, или я?

– Это разные чувства, – объяснил Коппи. – Видишь ли, в ближайшее время мисс Аллардайс станет моей, а ты вырастешь, станешь командовать полком и тому подобное. Это же совсем разные вещи!

– Хорошо, – согласился Маленький Вилли Винки, вставая. – Если тебе нравится эта большая девочка, то я никому ничего не скажу. А теперь я должен идти.

Коппи поднялся и проводил своего маленького гостя до двери, добавив:

– Ты лучший из мальчиков, Винки. Вот что я тебе скажу. Через тридцать дней ты можешь рассказать об этом, рассказать кому только захочешь.

Итак, секрет свидания Брандиса и мисс Аллардайс зависел теперь от слова маленького мальчика. Но Коппи не беспокоился, поскольку твердо верил в честность Маленького Вилли Винки и знал, что тот не нарушит своего слова.

Теперь Вили Винки проявил особый и необычайный интерес к мисс Аллардайс и, медленно двигаясь вокруг этой занимавшей его молодой леди, серьезно разглядывал ее не мигая. Он пытался понять, почему Коппи должен был целовать ее. Она и наполовину не выглядела столь прекрасной, как его мать. С другой стороны, она нравилась Коппи и скоро станет принадлежать ему. Поэтому следовало распространять на нее такое же уважение, какое заслуживают большая сабля Коппи или его блестящий пистолет. Мысль о том, что у него с Коппи есть общий секрет, сделала поведение мальчика добродетельным на протяжении целых трех недель. Но вдруг прорвалось то низкое, что скрывается в человеке, и он устроил нечто, названное им «лагерным костром», в дальней части сада.

Не мог же он предвидеть, что взлетевшие искры подожгут стог сена, принадлежащий полковнику, и истребят запас пищи для лошадей? Неожиданно мягким оказалось наказание: лишение знака отличия и, что самое прискорбное, – двухдневное заключение в «казарме» (дом и веранда) вместе с исчезновением доброго выражения на лице отца.

Он принял приговор, как положено человеку достойному. С трясущейся нижней губой отдал честь и, отпущенный наконец из комнаты, убежал горько плакать в детскую, называемую им «мое жилище». Коппи пришел после полудня и постарался утешить виновного.

– Я под арестом, – сообщил печально Маленький Вилли Винки, – и мне не следует разговаривать с тобой.

На следующий день рано утром он залез на крышу дома (это не было запрещено) и заметил мисс Аллардайс, собравшуюся на верховую прогулку.

– Куда вы направляетесь? – прокричал Маленький Вилли Винки.

– За реку, – ответила она и пустила лошадь.

Место, где квартировался 195-й полк, раскинулось по северному берегу пересохшего русла реки. С раннего детства Маленькому Вилли Винки строго запрещалось переправляться через реку, а еще он заметил, что даже Коппи, почти всемогущий Коппи, никогда не переходил на другую сторону.

Как-то Маленькому Вилли Винки прочитали в большой голубой книге историю Принцессы и гоблинов, самую прекрасную сказку о той земле, где гоблины постоянно ссорились с детьми людей до тех пор, пока не оказались побежденными. И с этого дня мальчику стало казаться, что голые черные и пурпурные холмы за рекой заселены гоблинами, тем более что вокруг все говорили о Плохих Людях, живущих там. Даже в его собственном доме

нижние части окон закрывались зеленой бумагой, чтобы Плохие Люди не смогли подглядеть, как расположены кабинеты и спальни, почувствовав желание поджечь их. Без сомнения за рекой находился край света, поскольку там жили Плохие Люди.

А тут вдруг большая девочка майора Аллардайса, собственность Коппи, осмелилась переступить их границу! Что скажет Коппи, если с ней случится что-нибудь? А если гоблины утащат ее, как они поступили с Принцессой? Ее надо во что бы то ни стало вернуть!

В доме царило спокойствие. Маленький Вилли Винки поразмышлял мгновение об ужасном гневе отца, а затем – бежал из-под ареста. Это было чудовищное преступление. Под лучами восходящего солнца его тень на аккуратных садовых дорожках казалась большой и черной. Он подошел к конюшне и приказал приготовить для него пони. В утренней тишине ему казалось, что весь большой мир замер и осуждающе смотрит на Маленького Вилли Винки, повинного в мятеже. Сонный грум передал ему оседланного пони, а так как уже совершенный Великий Грех сделал все остальные незначительными, Маленький Вилли Винки сказал, что собирается поехать к Коппи-сахибу[111], после чего вышел, ступая мягко по краю цветочной клумбы. Разрушительный след копыт пони на ней явился последним преступлением, отторгнувшим мальчика от любви человечества. Он выехал на дорогу, наклонился вперед и поскакал к реке так быстро, как только мог скакать его пони.

Но даже самый лучший пони из двадцати двух известных видов не смог бы соперничать с мягким галопом уэльса[112]. Мисс Аллардайс мчалась далеко впереди. Она проехала мимо казармы, мимо полицейского участка, где в это время весь караул мирно спал. Речная галька летела из-под копыт ее лошади, а затем из-под копыт пони, покинувшего военный городок и оставившего позади себя английскую Индию.

Наклонившись вперед и все время погоняя послушное животное, Маленький Вилли Винки едва различал мисс Аллардайс, казавшуюся ему черной точкой, двигавшейся через каменистую равнину.

Причина ее путешествия была достаточно проста: Коппи тоном, в котором ей послышалось превосходство, сказал ей накануне вечером, что она не должна переходить через реку. Вот она и отправилась туда, чтобы доказать свою храбрость, а заодно преподать Коппи урок. Почти у подножия неприютных холмов ее уэльсец споткнулся и тяжело упал. Маленький Вилли Винки видел, как мисс Аллардайс пыталась высвободиться из-под лошади, но, вывихнув при падении лодыжку, она не могла встать.

Продемонстрировав свою храбрость, теперь она расплакалась, и в этот момент, к ее изумлению, перед ней появился светлоголовый большеглазый ребенок в одежде цвета хаки верхом на почти загнанном пони.

– Вы сильно, сильно ушиблись? – закричал Маленький Вилли Винки, как только оказался рядом. – Вам не следовало ездить сюда.

– Не знаю, – ответила мисс Аллардайс печально, не обратив внимания на упрек. – Боже мой, дитя, что ты здесь делаешь?

– Вы сказали, что поскачете за реку, – произнес, задыхаясь, Маленький Вилли Винки, слезая с пони. – А никто, даже Коппи, не должен переходить реку! Поэтому я помчался за вами, но вы не останавливались, а теперь повредили ногу, и Коппи очень рассердится на меня. К тому же я бежал из-под домашнего ареста, я бежал из-под ареста!

И будущий полковник 195-го полка, опустившись на землю, зарыдал. Несмотря на боль в лодыжке, девушка пододвинулась к нему.

– Ты скакал за мной от самого военного городка, мальчик? Зачем?

– Вы принадлежите Коппи. Коппи мне так сказал, – ответил Маленький Вилли Винки, безутешно рыдая. – Я видел, как он целовал вас; и он сказал, что любит вас больше, чем Белл, Буча, и даже больше, чем меня, поэтому я поехал за вами. Вы должны подняться и вернуться домой, вам нельзя находиться здесь. Это плохое место, а я бежал из-под ареста.

– Я не могу двигаться, Винки! – сказала мисс Аллардайс со стоном. – Я повредила ногу. Что же мне теперь делать?

Она уже вновь собралась заплакать, и это придало решимости Маленькому Вилли Винки, который к этому времени сделал вывод, что слезы недостойны настоящего мужчины. Впрочем, когда кто-нибудь оказывается таким великим грешником, как Маленький Вилли Винки, то, даже если он настоящий мужчина, ему все-таки позволительно немного поплакать.

– Винки, – заговорила мисс Аллардайс, – когда ты немного отдохнешь, поезжай назад и скажи там, чтобы они прислали что-нибудь, в чем можно меня перевезти обратно. Нога совсем меня не слушается.

Некоторое время ребенок сидел спокойно, а мисс Аллардайс, от боли едва не лишившаяся чувств, закрыла глаза. Затем Маленький Вилли Винки встал, поднял уздечку и завязал ее на спине пони, после чего сильно стегнул его хлыстом, заставив животное двигаться резвее. Пони поскакал к военному городку.

– О, Винки, что ты делаешь?

– Тише, – остановил ее Маленький Вилли Винки, – сюда идет человек, один из Плохих Людей. Я должен остаться с вами. Папа говорит, что мужчина всегда должен присматривать за девочками. Джек вернется домой, и тогда все начнут искать нас. Вот зачем я его отпустил.

Не один, а двое или трое людей появились из-за скал. Сердце Маленького Вилли Винки похолодело: именно таким образом гоблины имели обыкновение подкрадываться и смущать души людей, как это следовало из книги, где помещалась картинка, на которой гоблины пугали няню Принцессы. Он слышал, как подошедшие разговаривали между собой, и с радостью узнал среди них метиса Путто, одного из отцовских грумов, недавно уволенного полковником. Люди, говорившие на знакомом мальчику языке, не могли оказаться Плохими Людьми.

Они подошли к камню, о который споткнулась лошадь мисс Аллардайс.

Тогда из-за скалы встал Маленький Вилли Винки, представитель белой расы шести с тремя четвертями лет от роду, и произнес кратко и выразительно: «Пошли вон!» Пони между тем пересек русло реки.

Люди рассмеялись, а смех туземцев – это именно то, чего Маленький Вилли Винки не выносил. Он спросил их, чего они хотят и почему не уходят. Но тут из-за холмов появились другие люди с совершенно дьявольскими лицами. В руках они держали винтовки с изогнутыми прикладами. Маленький Вилли Винки оказался лицом к лицу с двадцатью крепкими мужчинами. Мисс Аллардайс пронзительно закричала.

– Кто вы такие? – спросил один из мужчин.

– Я сын полковника-сахиба, и я приказываю вам немедленно удалиться. Вы, черные люди, испугали мисс-сахиб. Один из вас должен сбегать в военный городок, чтобы передать: мисс-сахиб повредила здесь ногу, а сын полковника находится около нее.

– Сунуть голову в капкан? – возразили ему со смехом. – Послушайте речь этого мальчишки!

– Что толку разговаривать? Надо прихватить с собой ребенка и девушку, мы хотя бы сможем получить за них выкуп. Ведь наши деревни – на холмах, – прозвучал чей-то голос сзади.

Это были Плохие Люди, хуже, чем гоблины, и потребовалась вся сила воли Маленького Вилли Винки, чтобы не расплакаться. Но он чувствовал, что плакать перед туземцами (за исключением разве что его няни) показалось бы бесчестьем большим, чем поднять мятеж. Кроме того, ему, как будущему полковнику 195-го полка следовало помнить, что за его спиной находится этот непобедимый полк.

– Вы собираетесь увезти нас? – спросил Маленький Вилли Винки, бледный от страха и очень обеспокоенный.

– Да, мой маленький Сахиб-Бехадур, – ответил самый высокий из мужчин, – а позже съедим вас.

– Это детский разговор, – сказал Маленький Вилли Винки. – Люди не едят людей.

Оглушительный смех прервал его, но он настойчиво продолжал:

– А если вы нас увезете, я должен предупредить, что мой полк явится за нами в течение дня и всех вас убьют, никого не оставив в живых. Ну, кто отнесет мое послание к полковнику-сахибу?

Разговаривать на каком-либо местном диалекте (а Маленький Вилли Винки был знаком с тремя диалектами) не составляло труда для мальчика, который не умел еще произносить правильно звуки родного языка.

Тут в разговор вмешался еще один человек, громко крикнувший:

– О, глупцы! Все, что говорит этот ребенок, правда! Ради сохранения мира давайте отпустим обоих домой, ведь если его увезут, полк получит свободу действий и опустошит долину. Наши деревни находятся здесь, и мы не спасемся. Солдаты этого полка – сущие дьяволы. Один из них разнес грудную клетку Кхода Яру ударом ноги, когда тот попытался взять винтовки. Если только мы дотронемся до этого ребенка, они начнут стрелять, насиловать, грабить и не остановятся в течение месяца, пока не уничтожат все. Я говорю: этот ребенок – их бог. Они не пощадят никого, ни нас, ни наших женщин, если мы причиним ему хоть какой-нибудь вред!

Так говорил Дин Мохаммед, уволенный грум полковника, чья речь не осталась без внимания, вызвав бурное и раздраженное обсуждение. Маленький Вилли Винки, стоя позади мисс Аллардайс, ожидал результатов совещания. У него не возникло сомнений в том, что полк, его собственный полк, не бросит их, если только там узнают об их безвыходном положении.

Пони без всадника принес весть в 195-й полк, хотя еще за час до этого дом полковника охватил ужас: маленькое животное вошло в военный городок через главные ворота перед основными казармами, где люди усаживались играть в карты, чтобы скоротать время до полудня. Девлин, сержант-знаменщик 5-й роты, взглянул на пустое седло и бросился бегом через все помещение казармы, поднимая на ноги ее обитателей.

– Поднимайтесь, парни! Что-то стряслось с сыном полковника, – кричал сержант.

– Он не мог просто свалиться, он не мог упасть, – заявил,

громко плача, мальчик-барабанщик. – Идите и переправьтесь через реку. Он там, если он вообще где-нибудь есть. Может быть, индийцы захватили его. Только, ради Бога, не ищите его в ущелье. Пойдемте за реку.

– У меня предчувствие, – сказал Девлин. – 5-я рота – за мной! Поспешим к берегу реки.

Итак, 5-я рота, большей частью в одних рубашках, со всех ног бросилась к берегу, а за ними с трудом передвигался вспотевший сержант, молясь о том, чтобы добежать побыстрее. В военном городке суетились люди, разыскивающие Маленького Вилли Винки. Наконец полковник догнал 5-ю роту. Он слишком измучился борьбой с галькой, покрывавшей берег реки, чтобы сердиться.

С холма, под которым Плохие Люди обсуждали, разумно ли уводить ребенка и девушку, прозвучали два выстрела из винтовки дозорного.

– Что я говорил? – воскликнул Дин Мохаммед. – Это предупреждение! Индийский пехотный полк уже выступил и пересекает равнину. Уходите! Не надо, чтобы нас видели с мальчиком.

Некоторое время мужчины еще выжидали, но, когда прозвучал третий выстрел, ушли за холмы так же молча, как и появились.

– Полк приближается, – уверенно произнес Маленький Вилли Винки мисс Аллардайс, – и это значит, что все в порядке. Не плачьте!

Он сам нуждался в подобном совете, так как через десять минут, когда подошел его отец, он уже горько рыдал, уткнувшись головой в колени мисс Аллардайс.

Люди 195-го полка с криками радости отнесли его домой, а Коппи, прискакавший на взмыленном коне, встретил его и, к его крайнему неудовольствию, поцеловал открыто на глазах у всех.

Но был пролит и бальзам на его оскорбленное чувство собственного достоинства. Отец уверил сына, что тот не только будет прощен за бегство из-под ареста, но знак за хорошее поведение возвратится ему так скоро, как только мама сможет пришить его к рубашке. (Мисс Аллардайс рассказала полковнику о происшедшем, вызвав в нем законное чувство гордости за своего сына.)

– Она принадлежит тебе, Коппи, – сказал Маленький Вилли Винки, указывая на мисс Аллардайс грязным указательным пальцем. – Я знал, что она не должна ехать за реку, и я знал, что полк непременно придет ко мне, если я пошлю своего Джека домой.

– Ты герой, Винки, – воскликнул Коппи, – настоящий герой!

– Я не знаю, что это значит, – сказал Маленький Вилли Винки, – но ты не должен больше никогда называть меня Винки. Я – Персиваль Вильям Вильяме.

Так Маленький Вилли Винки вступил в пору своей зрелости.

Вопросы и задания

1. Объясни, почему Винки «бежал из-под ареста» и отправился за реку, никого не предупредив.

2. В чем проявляется принадлежность Винки 195-му полку?

3. Почему в эпиграфе Винки называется не только «джентльменом», но и «офицером»?

4. Почему в начале рассказа мальчик выбирает себе имя Вилли Винки, а в конце – запрещает называть себя этим именем? Как это связано с последней фразой рассказа?

5. Укажи эпизоды, в которых используется прием ретроспекции.

6. Перескажи рассказ от имени Винки.

Читательская лаборатория
Как написать отзыв о прочитанном произведении

Когда читателю понравилась прочитанная книга, ему очень хочется рассказать о ней друзьям, родителям, знакомым. Как сделать этот рассказ интересным? Для этого нужно знать несколько правил.

Отзыв о книге начинается с рассказа о ее авторе. Ответь на вопросы: *Что я знаю об авторе этой книги? Какие его книги я уже читал? О каких героях и событиях любит писать автор?* Если случится так, что ты впервые встретился с произведением какого-то автора, то надо постараться узнать о нем. Как правило, рассказ об авторе есть в самой книге (предисловие, справка об авторе в конце книги). При отсутствии такой информации ее можно получить в энциклопедическом словаре, в справочниках о русских и зарубежных писателях.

Чтобы собеседнику были понятны отдельные детали и конкретные события твоего рассказа о книге, дай сначала общее представление о ней.

Ответь на вопросы: *Когда и где происходят основные события? С какими героями ты познакомился? В каких событиях они принимают участие?*

А теперь наступает самое интересное в твоем рассказе: собеседник услышит, что понравилось тебе в этой книге больше всего. Ответь на вопрос: *Какие страницы вызвали самые сильные впечатления?* Не ограничивай свой рассказ тем, что о нем может сказать каждый. Поделись только *своим впечатлением* о книге.

Одним больше запоминаются интересные, необычные события, другим – яркие, удивительные герои. Расскажи о них. Например, вспомни новеллу Л. Н. Толстого «Кавказский пленник». Тебя как читателя захватывают события, происшедшие с героями: война на Кавказе, плен, знакомство с чужой, ранее неизвестной жизнью горцев, смелый побег Жилина. Ты увлечен этими событиями, тебе быстрее хочется узнать, чем они закончатся. Ты переживаешь за героев и радуешься их освобождению. *Перескажи самые интересные эпизоды. Какой эпизод произвел на тебя самое яркое впечатление?* Пересказывая самый запомнившийся, определи, о чем ты будешь говорить более подробно, а о чем – кратко. Самым главным событиям надо уделить больше внимания, пересказывать их подробнее, ближе к тексту. Введи в свой рассказ авторские слова и характеристики,

важные для понимания смысла, сути происходящих событий. Заканчивая свой пересказ события, поделись с собеседником своей читательской оценкой. Ответь на вопросы: *Почему этот эпизод тебе понравился? Чем близки тебе эти события? Какие чувства они вызвали в твоей душе?*

Совсем недавно ты прочитал рассказ Р. Дж. Киплинга «Маленький Вилли Винки». Конечно, тебе понравился герой произведения – этот истинный «офицер и джентльмен» – своим живым характером, смелым поступком, желанием защитить и спасти «большую девочку» мисс Аллардайс. Расскажи о Вилли Винки подробно: где и с кем он живет, как проходит его день, как герой относится к окружающим, как они относятся к Вилли Винки. Главным в твоей характеристике героя станет рассказ о его смелом поступке. В завершение своего рассказа о герое ответь на вопросы: *Почему именно об этом герое тебе захотелось рассказать? Какие черты характера тебя привлекают? А что тебе в нем не нравится?* Ты с интересом следил за развитием характера главного героя и радовался его взрослению.

В этом интересе к событиям, героям, в этом желании дать им оценку и проявляется наше отношение к произведению: нам нравится то, что мы читаем. *Твои эмоции, твои чувства, вызванные чтением книги, и есть самое интересное, ценное, чем тебе следует поделиться с другими.* Чем искреннее и эмоциональнее ты расскажешь о прочитанном, тем сильнее увлечешь собеседника, а значит, еще одним читателем понравившегося тебе произведения станет больше.

Андрей Платонович Платонов

Андрей Платонович Платонов творил в первой половине XX столетия. Им написаны романы и новеллы, которые, наверняка, читают твои родители; когда-нибудь прочтешь их и ты, а пока я предлагаю тебе его «Разноцветную бабочку».

Вообще-то ты, скорее всего, уже знаком с этим писателем, сам не зная об этом. Если ты любишь сказки и прочитал их достаточно много, то, должно быть, знаешь русскую сказку «Волшебное кольцо». Обычно для детей эту сказку публикуют в обработке А. П. Платонова.

«Разноцветная бабочка» – это сказка, придуманная самим писателем. Правда, А. П. Платонов назвал свое произведение «легендой», но мы-то с тобой уже знаем, что легенда основывается на реальных событиях, которых в «Разноцветной бабочке» нет. Перед тобой именно сказка о силе материнской любви и об ответственности человека за все живое, что окружает его.

Ты не раз уже погружался в художественный мир сказки и достаточно хорошо знаешь ее особенности. Поэтому я без колебаний предлагаю тебе свои вопросы.

Какие приемы сказочной фантастики присутствуют в «Разноцветной бабочке»? Как эти приемы помогают построить художественный мир этой сказки? Почему сказка называется «Разноцветная бабочка» и какую роль отводит этому образу в повествовании автор?

Разноцветная бабочка
Легенда

1

На берегу Черного моря, там, где Кавказские горы подымаются от берега к небу, жила в каменной хижине одна старушка, по имени Анисья. Хижина стояла среди цветочного поля, на котором росли розы. В старину здесь тоже было цветочное поле, и тогда Анисья работала в цветоводстве, а теперь она уже давно не работает, и живет на пенсии и ест хлеб, который ей привозят из колхоза, как старому почтенному человеку. Невдалеке от цветочного поля находился пчельник, и там также издавна жил пчеловод дедушка Ульян. Однако дедушка Ульян

говорил, что когда он еще молод был и приехал на кавказскую сторону, то Анисья уже была старой бабушкой и никто тогда не знал, сколько Анисье лет и с каких пор живет она на свете. Сама Анисья тоже не могла этого сказать, потому что забыла. Помнила она только, что в ее время горы были молодые и не покрыты лесом. Так она сказала когда-то одному путешественнику, а тот напечатал ее слова в своей книге. Но и путешественник тот давно умер, а книгу его все забыли.

Дедушка Ульян приходил раз в год в гости к Анисье; он приносил ей меду, чинил ей обувь, осматривал, не худым ли стало ведро, и перекладывал черепицу на крыше хижины, чтобы внутрь жилища не проникал дождь.

Потом они садились на камень у входа в жилище и беседовали по душам. Старый Ульян знал, что едва ли он придет в гости к Анисье на следующий год: он уже был очень стар и знал, что ему наступала пора помирать.

В последний раз, как виделся Ульян с Анисьей, он рассмотрел, что железная дужка очков, которые носила Анисья, стала тонкой, слабее нитки, и вот-вот сломится, – дужка истерлась от времени о переносицу Анисьи. Тогда Ульян укрепил дужку проволокой, чтоб очки еще служили и через них можно было смотреть на все, что есть на свете.

– А что, бабушка Анисья, нам с тобой срок жизни весь вышел, – сказал Ульян.

– Ан нету, у меня срок не вышел, – отозвалась Анисья, – у меня тут дело есть, я сына ожидаю. Покуда он не вернется, я жить должна.

– Ну живи, – согласился Ульян. – А мне пора.

– Раз пора, так чего даром-то живешь! – произнесла Анисья. – Я тут по делу, а ты чего?

– А может, и ты напрасно сына ожидаешь, – сказал Ульян. – Ведь когда он у тебя был-то и куда ушел! Никто и не помнит его. Должно, и кости его в пропасти сотлели, и ветер давно унес его прах. Где теперь ты сыщешь своего сына?

Ветхая Анисья здесь осерчала и велела Ульяну уйти от нее.

– Мой сын далеко, а сердце мое чувствует его и умереть не может, пока он жив. Он сам вернется ко мне, и я дождусь его. А ты иди домой, ты по-пустому живешь.

Ульян ушел и вскоре умер от старости лет, а Анисья осталась жить и ожидать своего сына.

2

Сын ее Тимоша убежал из дому, когда был еще маленьким, а Анисья была молодой, и с тех пор Тимоша не вернулся к матери. Он каждое утро убегал из дому в горы, чтобы играть там, разговаривать с камнями гор, отзывающихся на его голос, и ловить разноцветных бабочек.

К полудню Анисья выходила на тропинку, идущую в горы, и звала своего сына:

– Тимоша, Тимоша!.. Ты опять заигрался и забегался, и ты забыл про меня.

И сын отзывался ей издали:

– Сейчас, мама, я только бабочку одну поймаю.

Он ловил бабочек и возвращался к матери. Дома он показывал бабочку и горевал, что она больше не летает, а только ходит тихо, понемногу.

– Мама, чего она не летит? – спрашивал Тимоша, перебирая крылышки у бабочки. – Пусть она лучше летает. Она умрет теперь?

– Не умрет и жить не будет, – говорила мать. – Ей надо летать, чтобы жить, а ты ее поймал и взял в руки, крылышки ей обтер, и она стала больная… Ты не лови их!

– А мне надо, – сказал сын Тимоша. – Я хотел поглядеть, отчего она такая.

– Какая она тебе! – говорила мать. – Бабочка и бабочка, их много.

– А эта такая, лучше всех.

– А есть небось и еще лучше, еще нарядней, чем эта. А я их, как увижу, догоню и поймаю, – пообещал сын Тимоша.

Каждый день Тимоша бегал в гору по старой тропинке. Мать Анисья знала, что та тропинка через малую гору идет на большую, а с большой на высокую, где всегда на вечер собираются облака, а с той высокой горы – на самую лютую, самую страшную вершину всех гор, и там тропинка выходит к небу. Анисья слыхала, когда приехала жить с мужем на Кавказ, что тропинку проложил неизвестный человек, который ушел по ней на небо через самую высокую гору, – ушел и более не вернулся; он был бездетный, никого не любил на свете, земля ему была не мила, и все его забыли; осталась от него лишь тропинка, след его бегущих ног, и по тропинке той мало кто ходил после него. Только Тимоша бегал по той тропинке за бабочками.

Внизу около моря, на теплой земле, бабочек было много. Но они все были похожие, белые и желтые, одного бедного цвета, и Тимоша привык к ним и не ловил их. А в горах летали разноцветные большие бабочки; там было прохладней, бабочки летали редко, зато они были разные, неизвестные, и напоминали

мальчику цветы, которые ветер сорвал с земли и уносит с собой в свой далекий дом. И Тимоша гнался по тропинке за бабочкой, гонимой ветром к небу, пока не ухватывал ее рукою. Затем он рассматривал бабочку – какая она есть – и видел, что она увядает в его руках и в разноцветных крыльях ее темнеет свет. Он клал ее на землю, чтобы она ожила и улетела. Но бабочка ползла по земле, шевелила крыльями, а лететь более не могла. Тимоша ложился животом на землю и близко рассматривал бабочку. Он не понимал, почему бабочка теперь не летает, ведь он только поймал ее и потрогал, потому что ему надо было увидеть, почему бабочка такая.

– Лети, я больше тебя трогать не буду, – говорил Тимоша бабочке.

Бабочка не улетала и молчала.

– Давай поговорим! – сказал Тимоша, разглядев у бабочки лицо.

Бабочка вползла на маленький камешек, а ветер дунул, камешек шевельнулся и свалился в пропасть вместе с бабочкой. Тогда Тимоша поймал бабочку; он подержал ее и отпустил, но бабочка тоже не могла летать и поползла, как червяк. К бабочке подлетел воробей и склевал ее. Тимоша увидел, что делает воробей, и рассерчал на него; он схватил камень, погнался за воробьем и бросил в него камень. Камень попал в голову воробья, воробей упал на тропинку и перестал дышать, а во рту его осталась раздавленная клювом, непроглоченная бабочка, тоже мертвая теперь.

Тимоша поднял воробья и положил его к себе за пазуху рубашки.

– Я нечаянно, – сказал он. – Зачем вы все от меня умираете?

Он пошел домой; наставало вечернее время, и цветы уже дремали в сумерках на склоне горы. Возле тропинки росла одинокая былинка, ее головка выглядывала из-под обрыва на того, кто шел по земле, и на лице ее блестел маленький чистый свет. Тимоша увидел, что это села капля росы на былинку, чтобы она испила ее, потому что сама былинка ходить пить не умеет.

«Это добрая капля!» – подумал Тимоша.

Здесь разноцветная бабочка села на эту былинку и затрепетала крыльями. Тимоша испугался: он никогда еще не видел такой бабочки. Она была велика, словно птичка, и крылья ее были в цветах, каких Тимоша не видел нигде на земле и не видел на небе, когда горит утренняя и вечерняя заря. С крыльев бабочки светились разноцветные огни, а от дрожания ее крыльев мальчику казалось, что свет отходит от нее отдельно и звучит, как зовущий его тихий голос. Тимошу влекла к себе эта

трепещущая бабочка, и он захотел схватить ее, чтобы она была с ним и чтобы лучше рассмотреть ее крылья, на которых нарисовано было, чего нет на свете. Эта бабочка совсем не похожа была на ту бедную бабочку, которую вместе с камешком сдунул ветер, и на ту, которую склевал воробей.

Тимоша протянул руку за сияющей, дрожащей бабочкой, но она перелетела на большой камень и села на него. Тогда Тимоша сказал ей издали:

– Давай поговорим!

Бабочка не говорила и не смотрела на Тимошу; она только боялась его. Должно быть, она была недобрая, но она была так хороша, что ей не надо было ни с кем говорить и не надо быть доброй.

Бабочка поднялась с камня и полетела над тропинкой в гору. Тимоша побежал за ней, чтобы еще раз поглядеть на нее, потому что он не нагляделся.

Он бежал за бабочкой по тропинке в горах, а ночь уже потемнела над ним. Он не сводил глаз с бабочки, летящей перед ним, и лишь по памяти не сбивался с тропинки и не упал в пропасть.

Мертвый воробей колотился у Тимоши за пазухой; он его вынул и бросил, не жалея его.

Бабочка летела вольно, как хотела; она летела вперед, назад, в одну сторону и сразу в другую, как будто ее сдувал невидимый ветер, а Тимоша, задыхаясь, бежал за нею следом; ему надо было помнить тропинку, ему нельзя было оступиться, и он боялся, что бабочка улетит от него в пропасть или высоко в небо, а он останется один без нее.

И вдруг он услышал голос матери, который произнес в его сердце:

– Ты опять заигрался, ты опять забегался, и ты забыл про меня!

– Сейчас, мама, – вслух ответил Тимоша. – Я одну только бабочку поймаю, самую хорошую, последнюю.

– Ты заблудишься, – услышал он материнский голос. – Скоро ночь – и бабочка улетит от тебя во тьму.

– А я тогда звезду поймаю с неба! – скоро сказал Тимоша. – Они близко летают ночью!

Бабочка пролетела мимо самого лица Тимоши; он почувствовал теплое дуновение ее крыльев, а потом бабочки не стало нигде. Он искал ее глазами в воздухе и около земли, он побежал назад и вернулся обратно, но бабочки не отыскал.

Наступила ночь. Тимоша бежал по тропинке в гору, куда улетела бабочка. Ему казалось, что бабочка светится крыльями

невдалеке от него, и он протягивал руки за нею. Он миновал уже малые и большие горы и подымался на самую страшную, голую вершину всех гор, где тропинка выходит к небу.

Тимоша добежал до конца тропинки и оттуда сразу увидел все небо, а близко от него сияла большая, добрая жмурящаяся звезда. Тимоша увидел здесь, что бабочки нету нигде.

«А я звездочку схвачу! – подумал Тимоша. – Звезда еще лучше, а бабочки мне теперь не надо».

Он забыл о земле, потянулся руками к небу со звездами и ступил ногами в пропасть. Сначала он падал без движения, потом он коснулся шелестящих листьев кустарника, росшего по скату горы, ветви удержали Тимошу, и он не разбился о камни внизу.

Наутро Тимоша огляделся, где он есть. Кустарник рос по отвесу горы и выходил к берегу маленького ручья. Ручей тот начинался родником у подножия горы, потом протекал недолго внизу по земле и впадал в небольшое озеро, а из озера вода подымалась туманным душным паром, потому что и утром было жарко в этом месте. Кругом стояли голые стены гор, уходящих до высокого неба, по которым никому нельзя взойти, а можно только взлететь по воздуху, как бабочка.

Горы огораживали дно пропасти, где очутился маленький Тимоша. Он весь день ходил по дну этой пропасти, и везде вокруг была одна каменная стена гор, по которым нельзя подняться и уйти отсюда. Здесь было жарко и томительно; Тимоша вспомнил теперь, что дома у матери было прохладней.

По берегу ручья в траве и кустарнике жужжали и жили стрекозы, и всюду летали такие же светящиеся, разноцветные бабочки, какую видел вчера Тимоша и которую он хотел поймать и разглядеть. Здесь эти бабочки трепетали над жаркой землей, и слышен был шум их крыльев, но Тимоша не хотел их ловить, и скучно было смотреть на них.

– Мама! – позвал он в каменной тишине и заплакал от разлуки с матерью.

Он сел под каменной стеною горы и стал царапать ее ногтями. Он хотел протереть камень и сквозь гору уйти к матери.

3

С тех пор, как мальчик Тимоша очутился на дне каменной пропасти, прошло много лет. Тимоша вырос большим, он научился, как надо долбить и крошить каменную гору. Для этого он нашел куски самого крепкого камня, упавшего когда-то с вершины горы, и наточил их о другие такие же крепкие камни,

чтобы они были острыми. Этими камнями он бил гору и крошил ее, но гора была велика и камень ее тоже крепок.

И Тимоша работал целые годы, а выдолбил в кремнистой горе лишь неглубокую пещеру, и ему было далеко идти сквозь камень домой. Оглядываясь, Тимоша видел дно пропасти, куда он упал в детстве, и видел тех же разноцветных бабочек, которые летали целым облаком в жарком воздухе.

Ни разу с самого детства Тимоша не поймал более ни одной той бабочки, и когда бабочка нечаянно садилась на него, он снимал ее и бросал прочь.

Все реже и реже он слышал голос матери, звучавший в его сердце:

– Тимоша, ты забыл меня! Зачем ты ушел и не вернулся?..

Тимоша плакал в ответ на тихий голос матери, слышный только ему одному, и еще усерднее долбил и крошил каменную гору.

Просыпаясь в каменной пещере, Тимоша иногда забывал, где он живет, он не помнил, что уже прошли долгие годы его жизни; он думал, что он еще маленький, как прежде, что он живет с матерью на берегу моря, и он улыбался, снова счастливый, и хотел идти ловить бабочек. Но потом он видел, что возле него камень и он один. Он протягивал руки в сторону своего дома и звал мать.

А мать не слышала, что сын зовет ее, что он точит гору и каждый год немного приближается к ней. Она смотрела в звездное небо, – и ей казалось, что маленький сын ее бежит среди звезд. Одна звезда летит вперед него, он протянул к ней руку и хочет поймать ее, а звезда улетает от него все дальше, в самую глубину черного неба.

Мать считала время. Она знала, что, если бы Тимоша бежал только по земле, он бы уже давно обежал всю землю кругом и вернулся бы домой. Но сына не было, а времени прошло много. Значит, Тимоша ушел дальше земли, он ушел туда, где летят звезды, и он вернется, когда обойдет весь круг неба. Она выходила ночью, садилась на камень около хижины и глядела в небо. Мать тихо говорила:

– Вернись, Тимоша, домой, уже пора… Зачем тебе бабочки, зачем тебе горы и небо? Пусть будут и бабочки, и горы, и звезды, и ты будешь со мною! А то ты ловишь бабочек, а они умирают от тебя, ты поймаешь звезду, а она потемнеет. Не надо, пусть все будет, тогда и ты будешь!..

А сын ее в то время по песчинке разрушал гору, и сердце его томилось по матери.

Но гора была велика, жизнь проходила, и Тимоша, ушедший

из дому в детстве, стал стариком.

4

Он работал по-прежнему, чтобы пробиться сквозь гору; однако от старости и долгого времени разлуки Тимоша все реже и реже слышал зовущий его голос матери и сам стал уже забывать, кто он такой и куда идет через камень. Но он привык работать и каждый день понемногу шел домой, может быть, всего на шаг муравья.

И вот однажды он услышал изнутри каменной горы, как загремело ведро, опускаемое за водою в горное озеро. Тимоша по звуку узнал, что это было их ведро, ведро его матери, и закричал, чтоб его услышали. И правда, это была мать Тимоши, пришедшая за водой; она брала теперь всего четверть ведра, потому что больше не могла унести.

Мать услышала, что кто-то кричит из горы, но не узнала голоса своего сына.

– Ты кто там? – спросила она. Тимоша узнал голос матери и ответил:

– Мама, я забыл, кто я.

Мать опустилась на каменную землю и прильнула к ней лицом.

Сын обрушил последние камни в горе и вышел на свет к матери. Но он не увидел ее, потому что ослеп внутри каменной горы. Старая Анисья поднялась к сыну и увидела перед собой старика. Она обняла его и сказала:

– Родила я тебя, а ты ушел. Не вырастила я тебя, не попитала и поласкать не успела…

Тимоша припал к маленькой, слабой матери и услышал, как бьется ее сердце, любящее его.

– Мама, я теперь всегда с тобой буду!

– Да ведь старая я стала, полтора века прожила, чтоб тебя дождаться, и ты уж старый. Умру я скоро и не налюбуюсь тобой.

– А я опять маленький стану! – сказал Тимоша.

Мать прижала его к своей груди; она хотела, чтобы все дыхание ее жизни перешло к сыну и чтобы любовь ее стала его силой и жизнью.

И она почувствовала, что Тимоша ее стал легким. Она увидела, что держит его на руках, и он был теперь опять маленьким, каким был тогда, когда убежал за разноцветной бабочкой. Жизнь матери с ее любовью перешла к сыну, и он вновь стал ребенком.

Старая мать вздохнула последним счастливым дыханием, оставила сына и умерла.

А маленький Тимоша остался жить один на земле. Разноцветная бабочка пролетела над его головой, и он посмотрел на нее.

Вопросы и задания

1. Каков жанр этого произведения?

2. Что заставляет Тимошу всю жизнь долбить каменную гору?

3. Как меняется отношение к жизни Тимоши на протяжении повествования?

4. Почему в конце произведения Тимоша опять становится маленьким?

5. Сформулируй идею этого произведения.

6. Подготовь самостоятельное сообщение на тему: «Смысл названия легенды А. П. Платонова».

Читательская лаборатория
Как научиться пересказывать сюжет художественного произведения

Ты получил задание пересказать произведение. Уточни задание, потому что пересказывать можно и *сюжет,* и *фабулу.* Это разные виды пересказа. Если ты будешь кратко рассказывать о том, что происходит, в хронологической последовательности, то получится пересказ фабулы. Но можно построить свой рассказ, сохраняя ту последовательность событий, которую выстроил автор и которой вслед за автором, читая произведение, идет читатель. Тогда ты перескажешь сюжет. Мы будем с тобой учиться пересказывать сюжет так, чтобы не исказить замысел автора.

Твой первый шаг на этом пути: *определи тему и основной конфликт произведения. Какова основная тема и основной конфликт легенды А. Платонова «Разноцветная бабочка»?* Для этого сначала следует прочитать произведение целиком.

Перечитай 1-ю главу легенды. В центре внимания автора – «одна старушка, по имени Анисья». Внимательное чтение разговора Анисьи и Ульяна позволяет сделать вывод, что не история жизни бабушки интересует автора, а то, ради чего она живет: «Мой сын далеко, а сердце мое чувствует его и умереть не может, пока он жив. Он сам вернется ко мне, и я дождусь его. А ты иди домой, ты по-пустому живешь». Сама Анисья живет «по делу»: «я сына ожидаю». Из первой главы мы узнали о силе материнской любви и здесь же увидели возникновение конфликта: столкновение жизни и смерти, жизни «по делу» и жизни «по-пустому». Является ли этот конфликт основным?

Перечитай 2-ю и 3-ю главы легенды.

Основные события в произведении связаны с рассказом о маленьком мальчике Тимоше. Может быть, именно им уделить основное внимание при пересказе сюжета? Вероятно, так и надо было бы сделать, если бы не особенности композиции этого произведения. Вспомни, в 4-й главе автор опять обратится к конфликту, обозначенному в 1-й главе. Значит, перед *пажи, рамочная композиция,* которая подсказывает читателю, что главная тема произведения, его основной смысл заключены в «раме».

Да, основные события связаны с сыном Анисьи, Тимошей, но по законам рамочной композиции они только иллюстрируют, подтверждают очень значимые для автора мысли о полноте жизни в любви. Не о непослушании мальчика идет речь, а о том, что он

– «забыл о земле» и поэтому упал в пропасть. От Тимоши умирает все живое, ибо он живет так, как будто гонится по тропинке, по которой некогда прошел не любящий никого на свете, бездетный человек, живет, не задумываясь над жизнью.

Человек ушел с земли, которую он не любил, но его след остался. Именно по этому следу и бежит мальчик. Но где бы он ни находился, любовь матери всегда с ним. И Тимоша вспомнил о ней, когда «очутился на дне каменной пропасти». Непрекращающийся зов матери, ее тихий голос, звучащий в его сердце, помог ему идти сквозь камень долгие и долгие годы.

Ты теперь видишь, что композиция произведения «подсказывает» построение твоего пересказа. Поэтому **вторым твоим шагом на пути к подготовке успешного пересказа сюжета стало осознание особенностей композиции произведения.**

А третьим твоим шагом будет составление плана пересказа сюжета. При этом надо помнить, что при пересказе ты должен сохранить ту последовательность событий, которая определена композицией. Значит, готовясь к пересказу легенды А. Платонова, надо начать с судьбы матери, обратив внимание на эпизод завязки конфликта (разговор с Ульяном), затем кратко объяснить, почему так долго не было сына, и подробно остановиться на встрече матери и сына как кульминации и развязке действия. Обрати внимание: если бы тебе нужно было пересказать фабулу, то ты начал бы не с самого важного, ключевого эпизода произведения, а с самого раннего события – погони мальчика за разноцветной бабочкой.

План пересказа сюжета может выглядеть так:

1. Рассказ о судьбе Анисьи: разговор Анисьи с Ульяном о смысле жизни.
2. История Тимоши:
   а) старая тропинка в горы;
   б) «Зачем вы все от меня умираете?»;
   в) погоня за разноцветной бабочкой;
   г) Тимоша «забыл о земле»;
   д) путь Тимоши домой.
3. Встреча матери и сына:
   а) любящее сердце матери;
   б) Тимоша вновь стал ребенком.

Шаг четвертый – пересказ самых важных, основных эпизодов в соответствии с составленным планом. Их надо пересказывать подробно, но можно не упоминать детали, которые подтверждают уже сказанное и не несут значимой,

дополнительной информации о героях и событиях.

Перечитай 4-ю главу. Какой фрагмент текста надо пересказать подробно, близко к тексту, а какие детали повествования можно опустить?

В заключительной главе мы убеждаемся, что это произведение о великой силе любви матери, о способности любви не только продлевать, но и возобновлять уже прожитую «по-пустому» жизнь (основная тема). Встреча матери с сыном, рассказ о том, как «жизнь матери с ее любовью перешла к сыну, и он вновь стал ребенком», должен быть пересказан очень подробно, близко к тексту. Остальное в этой главе можно передать кратко, своими словами.

Рамочная композиция повествования сделала невозможным рассуждения о Тимоше как о главном герое. И при пересказе любого эпизода основной акцент должен быть сделан на матери, на ее желании научить сына любить так, как умеет любить она, дать ему другую, уже настоящую, полную любви и ответственности жизнь. Победив время и смерть, мать дождалась сына, и, вздохнув «последним счастливым дыханием», оставила сына и умерла, передав любовь и жизнь Тимоше. Таким образом, конфликт, отмеченный нами в 1-й главе, является основным.

Шаг пятый: отбери фрагменты текста, которые тебе понравились больше. Включи их в твой пересказ, не нарушая принятой тобою последовательности рассказа. В любом тексте, который ты прочитал, всегда есть фрагменты, эпизоды, которые тебе понравились больше других. Это может быть не самый важный момент произведения, а, например, наиболее поэтичный. Перечитай описание большой разноцветной бабочки во 2-й главе. «Трепещущая, сияющая бабочка» очень понравилась Тимоше. А тебе? Фрагмент текста, который произвел на тебя наибольшее впечатление, конечно, надо включить в свой пересказ. И тогда составленный тобою план можно дополнить:

1. Рассказ о судьбе Анисьи: разговор с Ульяном о смысле жизни.
2. История Тимоши:
   а) старая тропинка в горы;
   б) «Зачем вы все от меня умираете?»;
   в) погоня за разноцветной бабочкой;
   г) «трепещущая бабочка»;
   д) Тимоша «забыл о земле»;
   е) путь Тимоши домой.
3. Встреча матери и сына:
   а) любящее сердце матери;

б) Тимоша вновь стал ребенком.

О чем должен помнить каждый ученик, готовясь к пересказу сюжета, любого текста:

– надо перечитать произведение;

– надо проговорить вслух самые важные и понравившиеся эпизоды;

– не надо забывать, что, создавая свой текст (пересказ), ты пересказываешь авторское произведение. И поэтому основное твое внимание должно быть направлено на то, чтобы не исказить замысел автора и работать с текстом произведения бережно, с любовью.

Владимир Алексеевич Солоухин

Владимир Алексеевич Солоухин – современный писатель, автор очерков о русской природе и русском искусстве, романов, новелл и стихотворений. В ряде его произведений представлен мир детства, показано формирование личности человека.

В новелле «Мститель» художественный мир непосредственно зависит от настроения главного героя, от лица которого ведется повествование. Казалось бы, сюжет строится на основе конфликта между рассказчиком и Витькой Агафоновым, но приглядись повнимательнее, и ты увидишь, что это не совсем так. Конфликт между двумя мальчишками так и не проявляется в реальное действие, а все, что происходит в новелле, является результатом борьбы различных чувств в душе повествователя. Сначала он задумывает месть, потом приступает к подготовке ее осуществления, затем оттягивает момент драки и, наконец, отказывается от возмездия. Обо всем этом Витька Агафонов даже не узнает, для него конфликт с рассказчиком оказывается исчерпанным приглашением на прогулку.

Запомни, такой конфликт, не выходящий за пределы души персонажа, но развивающий действие, называется *внутренним конфликтом.* Кстати, постарайся самостоятельно найти кульминацию этой новеллы, а заодно припомни основные признаки этого жанра и проверь, как они проявляются в «Мстителе».

Внутренний конфликт очень помогает писателю показать особенности того или иного персонажа, раскрыть его взгляды на окружающий мир и других людей. *Как ты думаешь, почему угасла обида повествователя и он отказался от задуманной мести?*

И еще одно задание: *проследи, как использует писатель цветовые характеристики в новелле.*

Мститель

Вместо того чтобы сидеть на скучном уроке по арифметике, нам выпала удача копать картошку на школьном участке. Если вдуматься, копать картошку – чудесное занятие по сравнению с разными там умножениями чисел, когда нельзя ни громко высморкаться, ни повозиться с приятелем (кто кого повалит), ни свистнуть в пальцы.

Вот почему все мы, и мальчишки и девчонки, дурачились как могли, очутившись вместо унылого класса под чистым сентябрьским небом.

Денек стоял на редкость: тихий, теплый, сделанный из золотого с голубым, если не считать черной земли под ногами, на которую мы не обращали внимания, да на серебряные ниточки паутинок, летающих в золотисто-голубом.

Главное развлечение наше состояло в том, что на гибкий прут мы насаживали тяжелый шарик, слепленный из земли, и, размахнувшись прутом, бросали шарик – кто дальше. Эти шарики (а иной раз шла в дело и картошка) летают так высоко и далеко, что кто не видел, как они летают, тот не может себе представить. Иногда в синее небо взвивалось сразу несколько шариков. Они перегоняли один другого, все уменьшаясь и уменьшаясь, так что нельзя было уследить, чей шарик забрался выше всех или шлепнулся дальше.

Я наклонился, чтобы слепить шарик потяжелее, как вдруг почувствовал сильный удар между лопаток. Мгновенно распрямившись и оглянувшись, я увидел, что по загону бежит от меня Витька Агафонов с толстым прутом в руке. Значит, вместо того чтобы бросить свой комок земли в небо, он подкрался ко мне сзади и ударил меня комком, насаженным на прут.

Многочисленные лучистые солнышки заструились у меня в глазах, а нижняя губа предательски задергалась: так бывало всегда, когда приходилось плакать. Не то чтобы нельзя было стерпеть боль. Насколько я помню, я никогда не плакал именно от физической боли. От нее можно кричать, орать, кататься по траве, чтобы было полегче, но не плакать. Зато легко навертывались слезы на мои глаза от самой маленькой обиды или несправедливости.

Ну за что он теперь меня ударил? Главное, тайком, подкрался сзади. Ничего плохого я ему не сделал. Наоборот, когда мальчишки не хотели принимать его в круговую лапту, я первый заступился, чтобы приняли. «На любака» мы с ним не дрались давным-давно. С тех пор как выяснилось, что я гораздо сильнее его, нас перестали стравливать. Что ж тут стравливать, когда все ясно! В последний раз мы дрались года два назад, пора бы об этом забыть. К тому же никто не держит обиды после драки «на любака». «Любак» и есть «любак» – добровольная и порядочная драка.

Ни один человек на загоне не заметил маленького происшествия: по-прежнему все собирали картошку, наверное, небо по-прежнему было голубое, а солнышко красное. Но я уж не видел ни картошки, ни солнца, ни неба. В горле у меня стоял горький комок, на душе черно от обиды и злости, а в голове зародилась мысль отомстить Витьке, да так, чтобы и в другой раз было неповадно.

Вскоре созрел план мести. Через несколько дней, когда все позабудется, я как ни в чем не бывало позову Витьку в лес жечь теплинку[113]. А там в лесу и набью морду. Просто и хорошо. То-то он испугается один в лесу, когда я скажу ему: «Ну что, попался на узенькой дорожке?» Нет, я сзади бить не буду, я ему дам прямо в нос. Или отплатить тем же? Раз он меня сзади, – значит, и я его сзади. Только он нагнется за сухим сучком, а я как тресну по уху, чтобы загудело по всей голове. Он обернется, тут-то я ему и скажу: «Ну что, попался на узенькой дорожке?» А потом уж и в нос…

В урочный день и час, на большой перемене, я подошел к Витьке. Затаенное коварство не так-то просто скрыть неопытному мальчишке. Казалось бы, что тут такого: пригласить сверстника в лес жечь теплинку? Обычно уговариваешься об этом мимоходом, никакого волнения быть не может. На этот раз я волновался. Даже в горле стало сухо, отчего голос сделался глухой и вроде бы чей-то чужой. А руки пришлось спрятать в карманы, потому что они вдруг ни с того ни с сего задрожали.

Витька посмотрел на меня подозрительно. Его оттопыренные уши, над которыми нависали соломенные волосенки, покраснели.

– Да уж… Я знаю, ты драться начнешь. Отплачивать.

– Что ты, я забыл давно! Просто пожгем теплинку. А то, если хочешь, палки будем обжигать, а потом разукрасим их. У меня ножичек острый, вчера кузнец наточил…

Между тем положение мое осложнилось. Одно дело – нечаянно заманить в лес и там стукнуть по уху: небось знает кошка, чье мясо съела, а другое дело – весь этот разговор. Если бы Витька отнекивался, отказывался, а потом нехотя пошел, было бы куда все проще. А то после моих слов он улыбнулся от уха до уха (рот у него такой, как раз от уха до уха) и радостно согласился:

– Ну ладно, тогда пойдем.

«Вот я тебе покажу «пойдем»!» – подумал я про себя. Пока шли до горы, я всю дорогу старался вспомнить, как он ни за что ни про что ударил меня промежду лопаток, и как мне было больно, и как мне было обидно, и как я твердо решил ему отплатить. Я так все точно и живо вообразил, что спина опять заболела, как и тогда, а в горле опять остановился горький комок, и даже нижняя губа вроде бы начала подрагивать, – значит, я накалился и готов к отмщению.

На горе, где начались маленькие елочки, выпал удачный момент: как раз Витька, шедший впереди меня, наклонился, что-то рассматривая на земле, а ухо его словно бы еще больше оттопырилось, так и просило, чтобы я по нему стукнул что есть

силы.

– Смотри, смотри! – закричал Витька, показывая на круглую норку, уходящую в землю. Его глаза горели от возбуждения. – Шмель оттуда вылетел, я сам видел. Давай раскопаем? Может быть, там меду полно.

«Ну ладно, эту норку мы раскопаем, – решил я, – потом уж я с тобой разделаюсь!»

– Надо вырезать острые лопаточки, а ими и копать землю. Нож-то захватил?

Живо вдвоем мы вытесали себе по отличной лопаточке и стали рыть. Дерн тут был такой плотный, что мы сломали по одной лопаточке, потом вырезали новые, а потом уж добрались до мягкой земли. Однако никакого меда или даже шмелиного гнезда в норке не оказалось. Может быть, когда-нибудь здесь вправду водились шмели, только не теперь. А зачем лазил туда шмель, которого увидел Витька, так мы и не узнали.

На опушке леса в траве мы тотчас наткнулись на стаю рыжиков. Опять наткнулся Витька, недаром у него глазищи по чайному блюдечку. Крепкие, красные, боровые росли грибы в зеленой траве. И хоть целый день грело солнце, они все равно были холодные, как лягушки. В большом рыжике в середке стояла чистая водичка, как все равно нарочно налили для красоты. Поджарить бы на прутике, да жаль соли нет. Вот бы славно поели!

– Айда за солью! – предложил Витька. – Далеко ли овраг перебежать. Хорошо бы заодно по яичку у матери стащить.

«Айда за солью! – думал я, лелея по-прежнему свой злодейский замысел. – Только не думай, что все так и кончится. Когда сбегаем за солью, я тебя обязательно прищучу в лесу, ты от меня не уйдешь».

Мы принесли соль и два куриных яйца.

– Теперь давай ямку копать.

В ямку мы положили яйца, засыпали их землей, и на этом месте стали разводить теплинку. От огня земля нагреется, яйца в ней превосходно испекутся. Останется только подержать их в золе около горячих углей, чтобы немного пропахли дымком для вкуса.

Сначала мы зажгли небольшую сосновую веточку, пушистую, но высохшую, с красными иголками. Она вспыхнула от одной спички и горела так, словно гореть для нее большая радость, то есть даже ничего нет на свете лучше, чем сгореть в нашей теплинке. Она вроде бы даже не горела, а плясала, как девчонка в ярко-красном платьице. (Если вдуматься, Витька этот не такой плохой мальчишка, и в лесу с ним интересно, только вот зачем он тогда меня треснул промежду лопаток? Теперь придется ждать, когда кончим жечь теплинку.)

На горящую сосновую ветку мы стали класть тонкие сухие палочки. Мы их клали сначала колодцем, крест-накрест, потом стали класть шалашиком. Постепенно попели палочки потолще, еще потолще, и теплинка наша разгорелась ровным сильным огнем. Она хотя и была небольшая, но сразу видно, что не скоро погаснет, если даже не подкладывать в нее дров.

Тут мы принялись за рыжики. Когда Витька насаживал на прутик свой первый рыжик, мне так и вспомнился тяжелый земляной катыш[114], которым он меня тогда огрел, и я подумал, не сейчас ли мне с ним расправиться, но решил, что всегда успеется, и стал насаживать свой рыжик. Рыжики шипели в огне, соль на них плавилась и вскипала пузырьками, даже что-то с шипением капало в костер – не то соль, не то грибной сок. А кончики прутьев дымились и обугливались. Мы съели все рыжики, но нам хотелось еще, так они были вкусны и душисты. Да и соль оставалась, не выбрасывать же ее! Пришлось снова идти по грибы.

Когда мы раскапывали яйца, из земли шел пар – настолько она прогрелась и пропарилась. Надо ли говорить, что яйца упеклись на славу. Мы съели с ними остатки соли. Никогда я не ел яиц вкуснее этих (конечно, это Витька придумал печь яйца. Всегда он что-нибудь придумает, даром что уши торчат в разные стороны).

Ну что же, вот и теплинка прогорела, сейчас пойдем домой, и тут я буду должен… Что бы еще такое придумать, очень не хотелось сразу идти домой.

– Бежим на речку, – говорю я Витьке. – Помоемся там, а то вон как перемазались. Водички попьем холодненькой. Бежим?

Все под руками у нас в деревне: лесок так лесок, речка так речка. Мы по колено заходим в светлую текучую воду, которая очень холодная теперь, в конце сентября, наклоняемся над водой и пьем ее большими вкусными глотками. Разве можно воду из колодца или из самоварного крана сравнить с этой прекрасной водой! Сквозь воду видно речное дно – камушки, травинки, песочек. Травинки стелются по дну и постоянно шевелятся, как живые.

Ну вот и попили и умылись. Делать больше нечего, надо идти домой. Под ложечкой у меня начинает ныть и сосать. Витька доверчиво идет впереди. Его уши торчат в разные стороны: что стоит развернуться и стукнуть!

Что стоит? А вот попробуй, и окажется, что это очень непросто ударить человека, который доверчиво идет впереди тебя.

Да и злости я уж не слышу в себе. Так хорошо на душе после

этой теплинки, после этой речки! Да и Витька, в сущности, неплохой мальчишка – вечно он что-нибудь придумает. Придумал вот яйца стащить…

Ладно! Если он еще раз стукнет меня промежду лопаток, тогда-то уж я ему не спущу! А теперь – ладно.

Мне делается легко от принятого решения не бить Витьку. И мы заходим в село как лучшие дружки-приятели.

Вопросы и задания

1. Объясни смысл названия новеллы. Что изменилось бы в ней, если бы повествование велось от 3-го лица?

2. Что в новелле заставляет плакать рассказчика и как это объясняет его характер?

3. Почему на протяжении новеллы все время откладывается месть, как это мотивируется в повествовании и как связано с основным конфликтом?

4. Как проявляется в новелле характер Витьки?

5. Какую роль играет природа в этой новелле?

6. Подготовь пересказ описанных в новелле событий от лица Витьки Агафонова.

7. Выпиши эпитеты и тропы в новелле, объясни, какую художественную роль они выполняют.

Евгений Иванович Носов

Евгений Иванович Носов – современный писатель-прозаик, автор замечательных новелл и очерков. Я очень прошу тебя обратить внимание на имя и отчество этого автора и не путать его с Николаем Носовым, написавшим известные тебе книги про Незнайку и другие веселые детские рассказы.

Главная тема произведений Е. И. Носова – жизнь современной деревни, нелегкий крестьянский труд и красота души русского землепашца. Связь с родной землей, чувство природы – вот подлинные источники человеческого счастья, утверждает Е. И. Носов.

«Лоскутное одеяло» – маленькая новелла о том, как закладывается основа грядущей человеческой жизни. Сюжет этого произведения чрезвычайно прост: мальчик, лежа под одеялом, ждет, когда бабушка закончит свои дела и расскажет ему очередной эпизод из своей жизни, очень непросто прожитой. Каждый такой ее рассказ как один из лоскутиков самодельного деревенского одеяла, а все вместе они греют душу и рассказчицы, и ее любознательного внука. (Заметь, как точно и поэтично название, выбранное писателем, и поразмысли о значении подзаголовка.)

Конфликт, на котором строится повествование, тоже очень необычен: это ожидание очередного рассказа бабушки и «пришивание следующего лоскутка» к истории ее жизни. *Подумай, пожалуйста, какую роль играет в этой новелле экспозиция и почему, не закончив рассказа, бабушка начинает плакать.*

Лоскутное одеяло
Из дальних далей

Было у моей бабушки Варвары Ионовны одеяло, собранное из разных лоскутов материи.

Бабушка иногда шивала нехитрые крестьянские обновы: штаны и рубахи, кофты и сарафаны, да и нам, ребятне, всякую всячину. От этого и оставались обрезки, из которых бабушка кроила одинаковые косяки, сшивала их попарно в квадраты, а уж из квадратов получалось веселое разноцветное полотнище, служившее верхом ватному простеганному одеялу.

Я лежу под его уютной толщей и жду к себе бабушку. А она на ногах чуть ли не с первыми петухами, все еще хлопочет по

дому: что-то споласкивает, ставит в печь коровье пойло, накрывает рушником хлеб на столе, разбирает на пары и рассовывает по печуркам вязенки[115] и шубные рукавицы. И уж после всего гасит лампу, запалив каганец[116], слаженный ею из пузырька, сырой картофельной кружалки и ватного фитиля. Застя[117] ладонью робкий язычок огня, похожий на тыквенное семечко, она ставит каганец на высокий припечек[118], чтобы сразу освещал и кухню, где под лавкой с ведрами сеймской воды тихо шуршит лукошечным сеном посаженная на яйца гусыня, и соседнюю проходную комнатку с бабушкиной деревянной кроватью, над которой в углу в широкой витейно-золоченой раме висел строгий лицом Никола. Наконец бабушка заходит в нашу комнату и, встав перед Николой, ловким перекрестом рук снимает кофту, затем сбрасывает на пол долгую[119], до пят, юбку и босоного вышагивает за ее круг. Вся в белом, с нагими плечами и руками, она принимается быстро и непонятно шептать что-то святому угоднику, мерцавшему от шевелящегося на печи светильного огня, одновременно не забывая расплетать косицу, полуседой остаток некогда спелой пшеничной красы, перебросив ее себе на впалую грудь и сноровко, на ощупь, перебирая пальцами пряди и шелковые тесемки. И, трижды осенив себя широким крестом, а заодно потыкав издали в мою сторону щепотью, она торопко[120] забирается под одеяло и, нахолодавшая перед иконой, истово[121] льнет ко мне, теплому, обжившемуся под ватным пологом.

Смирив дыхание и обвыкнув, бабушка поднимает коленями одеяло, делает из него покатый погребок, под которым хорошо видны косяки, и тихим и умиротворенным голосом человека, завершившего день и добравшегося до постели, вопрошает:

– Так докудова мы дочитали книгу-то нашу?

– Про синий косячок.

– Уж и до него дошли? А вот про этот сказывала ли? Про голубые колокольца? Про мамкино первое платьице? Девочка-то она была большая, а все не в своем, все в перешитом да переиначенном. Тут под самую Троицу вот тебе китайцы-коробейники с товарами. А на деревне это вот какая оказия[122]. Бабы все бросают, выбегают на улицу. Ну, а китайцы знают, что делать. Прямо по траве раскатывают одну штуку ситца[123] – майский луг, да и только! Распускают другую – и того краше. Мамка твоя вцепилась в руку, теребит, этак больно дергает: купи да купи… Или про то не сказывала?

– Про колокольцы уже было, – вспоминаю я.

– А-а, ну тогда пойдем дальше. Этот вот косяк-то, который с колокольцами в паре, видишь, по синему белой крупкой

посыпано, вроде как звезды по ночному небу, это от дедушкиной рубахи. А привез он ее аж с войны германской. Они тогда под Ригой стояли. Да немец попер их оттуда, из Курляндской земли, голодных да беспатронных. Да так-то и отходили пешки. Дедушка твой ногу в кровь истер, от мокрых да грязных портянок приключилась хвороба, ногу ему раздуло под самый пах. Уложили в двуколку с другими ранеными, довезли до какой-то станции, а оттуда – в самый Питер. А тут вскорости царя спихнули, революция началась. Деда как есть прямо на костылях в какой-то комитет и выбрали. Ну, раз выбрали, он и давай прыгать да скакать. Ну и допрыгался, чуть ногу не отняли. Списали его по чистой[124] да и отпустили, слава Богу, с миром.

Мне не нравится, что дедушку выпроводили из Питера и что он, оказывается, не участвовал в штурме Зимнего дворца. – Кой тебе Зимний! – взмаливается бабушка. – Я и доси[125] с курицей по соседям хожу: мужик дома, а зарубить некому. Нет, не герой он у меня, не герой, врать не стану. – И уже спокойным добрым голосом продолжает: – А так много повидал разного. Не приведи Господь, чего довелось ему, сердешному. Домой пришел – белые чуть шашками не изрубили, в амбаре господский хомут нашли… Ну да ладно на ночь про такое, Царица Небесная. От тех времен, окромя этого лоскута, костыль остался, где-то на чердаке. А еще солдатский башлык.

– Это штык такой? – ликующе млею я.

– Не-е! Это такой суконный куль с окрылками. Поверх шапки в метель надевают. Вот придет дедушка с ночного, из конюшни-то, ты и попроси хорошенько. Авось покажет тебе башлык. А то и даст поносить.

Я молча мечтательно киваю.

– Нуте… Так поехали дальше. А этот, внучек ты мой, этот лоскутик… – Бабушка вздыхает и, выпростав тонкую, как плеть, голубоватую руку с темной, словно из корья, кистью, долго оглаживает светленький, ничем не примечательный треугольник.

– И что? – тереблю я бабушку, вдруг замолчавшую. – А, бабушка?

Бабушка не отвечает. Я скашиваюсь недоуменно, представив, что ее сморил внезапный сон. Но она не спит, и я вижу, как в темной глазнице тусклым оловом мерцает скопившаяся там влага.

Я примолкаю, а она, глубоко вздохнув, опускает колени и разрушает одеяльный погребок.

– Была у меня девочка, – еще раз крестясь, вздыхает она и, повернувшись и потянув на себя лоскутное одеяло, произносит теплым, родным шепотом: – Спи, угоманивайся. Завтра еще чего

Вопросы и задания

1. Какими словами можно определить судьбу бабушки?

2. Каким предстает в произведении характер бабушки?

3. Почему повествование в произведении ведется от первого лица?

4. Охарактеризуй язык этого произведения.

5. Припомни какой-нибудь из рассказов твоих родственников, который произвел на тебя сильное впечатление, и запиши его.

Читательская лаборатория
Как научиться характеризовать особенности композиции

Композиция – организация повествования, построение литературного произведения, последовательность в нем основных эпизодов сюжета.

Первое правило. Чтобы научиться характеризовать особенности композиции, необходимо выделить основные эпизоды: эпизод, являющийся завязкой действия, эпизоды, в которых действие получает свое развитие, кульминационный эпизод, эпизод, где происходит развязка, разрешение конфликта.

Предлагаю тебе познакомиться с особенностями композиции новеллы Е. Носова «Лоскутное одеяло», то есть узнать, в чем особенность последовательности основных событий, эпизодов, рассказывающих о трудной жизни бабушки Варвары Ионовны.

Повествование строится из отдельных рассказов об эпизодах ее длинной жизни, навеянных разноцветными лоскутами сшитого ею ватного одеяла. Название новеллы «Лоскутное одеяло» становится *метафоричным.* Сама героиня называет лоскутное одеяло книгой: «Так докудова мы дочитали книгу-то нашу?» Последовавшие за этим вопросом истории жизни дополняют первоначальное определение «книга» – книга жизни.

Напомню тебе, что своя логика построения есть в каждом произведении с линейной, обратной, кольцевой, фрагментарной и «рамочной композицией».

> *Как построена книга жизни Варвары Ионовны? В какой последовательности появляются рассказы о запомнившихся ей событиях? Есть ли в такой организации повествования своя логика и чем она определяется?*

Отвечая на эти вопросы, ты поймешь, что при характеристике особенностей композиции надо видеть последовательность эпизодов сюжета, объяснять логику их построения. **Это второе правило.**

Книга жизни Варвары Ионовны построена как отдельные воспоминания о самых любимых людях: о дочерях, муже; о трудных и потому самых дорогих событиях их общей жизни.

Последовательность кажется случайной. Истории рассказываются в том порядке, в каком расположены лоскуты на

ватном одеяле: «Этот вот косяк-то, который с колокольцами в паре, видишь, по синему белой крупкой посыпано, вроде как звезды по ночному небу, это от дедушкиной рубахи». Первая история, например, «про мамкино первое платьице» никак, казалось бы, не связана с историей о муже и его жизни. А потому рассказ бабушки внуку о своей жизни может быть в любой момент остановлен и в любой момент начат заново. Таким образом, каждое событие, из которых складывается книга жизни, – отдельный фрагмент этой жизни. В этом и заключается особенность композиции новеллы. Это *фрагментарная композиция.*

Работая далее, необходимо ответить на вопросы: *Почему построение эпизодов сюжета в произведении организовано таким образом? Как такая композиция раскрывает основной смысл произведения?*

Это **третье правило**.

Обрати внимание: на основе фрагментарной композиции в новелле складывается целостное в читательском восприятии повествование о трудной судьбе русской женщины Варвары Ионовны. Случайность воспоминаний, их фрагментарность только кажущаяся. Такое построение новеллы описывает не хронологию жизни бабушки, а ее эмоциональное переживание своей жизни. Цельность новелле придает не движение событий, а движение души, сердца, чувств. Поэтому кульминацией повествования, имеющего такую логику, – логику развития эмоционального переживания жизни – становится последняя, третья история, так и не рассказанная, но оплаканная: «…Так поехали дальше. А этот, внучек ты мой, этот лоскутик… – Бабушка вздыхает и…долго оглаживает светленький, ничем не примечательный треугольник».

Характеризуя композицию новеллы, мы обращаем внимание, что бабушкины истории предваряет экспозиция – описание, предшествующее завязке основного события.

В новелле Е. Носова историям бабушки о своей жизни предшествует рассказ о ней самой. Мы видим героиню глазами ее внука, маленького мальчика. Мальчик с интересом наблюдает за бабушкой, его внимательный взгляд замечает все подробности, он запоминает ее поступки, ее привычки, ее внешность, слушает ее «тихий, умиротворенный голос»: он «вбирает в себя» образ родного человека. Мальчик знакомится с историей семьи, с историей страны. Но общение с бабушкой обогащает героя главным: не просто знанием, а чувством любви, сострадания, радости, заботы, боли – обогащает его душу.

Благодаря фрагментарной композиции, читатель воспринимает не внешние события, а человеческую жизнь в ее истинном содержании и истинном смысле.

В мастерской художника слова
Строение сюжета

Я говорил тебе, что возможности построения сюжета чрезвычайно многообразны, и теперь, познакомившись с некоторыми произведениями русских писателей, ты, я надеюсь, убедился в этом. Давай-ка припомним некоторые особенности только что прочитанных произведений.

Вот, например, «Дубровский» А. С. Пушкина. Название этого произведения ясно указывает, что главным героем его является Владимир Дубровский. Однако А. С. Пушкин начинает повествование не только до появления героя, но и без всякого его участия: перед читателем ссора двух помещиков, которая заканчивается поражением и смертью Андрея Дубровского. Казалось бы, конфликт между соседями исчерпан, а прибывший в Кистеневку Владимир вместо поместья наследует лишь жажду мести к Троекурову. Все так, но если ты внимательно перечитаешь первые главы, то убедишься, что Владимир приезжает в Кистеневку очень вовремя: он не только успевает застать своего отца в живых, но и может изменить ход событий. Подумай сам, что было бы, если бы Владимир сам поехал к Троекурову и попросил бы его о снисхождении к больному отцу. Разве мало дворян унижалось перед всесильным владельцем Покровского? Вспомни: Владимир прогоняет приехавшего в Кистеневку Троекурова, тем самым вступив в конфликт с ним.

А. С. Пушкин продумал и очень красиво построил завязку своего произведения. Итак, по замыслу писателя, основной конфликт – конфликт между Владимиром Дубровским и Троекуровым.

Сообщение о появлении разбойников готовит читателя к описанию борьбы обиженного Владимира со своим обидчиком. Писатель догадывается, чего ждет от него читатель, но не торопится оправдать ожидания. Он внешне забывает о своем герое, начав рассказывать о жизни в доме Троекурова и о появлении в нем молодого француза Дефоржа. Эпизод с ограблением Антона Пафнутьича возвращает читателя как бы к основному конфликту: Дефорж оказывается Дубровским, продолжающим наказывать обидчиков отца. Но на самом деле ограбление Антона Пафнутьича лишь блистательный композиционный прием, помогающий писателю незаметно подменить основной конфликт, ведь Владимир уже полюбил Машу и отказался от мести ее отцу, основным стал конфликт

любовный, который разрешается замужеством Маши.

Вот теперь я прошу тебя хорошенько поразмыслить: ведь из сказанного мною получается, что А. С. Пушкин построил свое произведение на двух основных конфликтах, которые развивались не параллельно, а последовательно… Но не будем спешить с выводами. Давай-ка еще раз вспомним название произведения. «Дубровский» при кажущейся простоте очень многозначное название: Дубровский – сын и наследник своего отца, Дубровский – барин, в которого продолжают верить его крепостные, Дубровский – враг Троекурова, Дубровский – возлюбленный Маши… У этого героя очень много лиц, но все они объединяются одним: Дубровский – разбойник. Именно это позволяет объединить различные конфликты и проблемы в единый сюжет. Пришло время мне сознаться, что я до сих пор совершенно необоснованно называл вспомогательные конфликты основными, а на самом деле основной конфликт заключается в том, что русский офицер не может быть разбойником, даже благородным.

Завязкой этого конфликта является поджог барского дома в Кистеневке, а развязкой – сражение в лесу и роспуск шайки. А. С. Пушкин, как ты, надеюсь, убедился, так построил сюжет, чтобы показать, что есть подлинное благородство. Как Архип не может допустить смерти кошки в огне, так и Владимир Дубровский не может грабить других офицеров, похищать девушек и мстить отцу и мужу женщины, которую он любит.

В трагедии «Скупой рыцарь» писатель строит сюжет совсем по-другому. Вся трагедия разбита на три сцены. В первой сразу же формулируется основной конфликт между сыном (Альбер) и отцом (барон Филипп), причем читатель воспринимает события с точки зрения сына, обвиняющего отца в скупости. Во второй сцене тот же самый конфликт показан уже с точки зрения отца, считающего сына бездельником и мотом. Наконец, в третьей сцене враждующие сталкиваются в открытом споре перед лицом герцога: это кульминация, за которой следует неожиданная развязка: виновными и побежденными оказываются оба, и отец, и сын.

Заметь, в первой сцене Соломон предлагает Альберу отравить отца, но тот отказывается и искренно возмущается этим предложением. В третьей сцене барон обвиняет сына в желании убить его, и Альбер, который отказался от отравления, тем не менее готов поразить отца на поединке. Действительно, «ужасные сердца». Деньги растлили душу не только барона, бесчувственного к человеческому горю, но и юного Альбера, готового ради них поднять руку на самого близкого ему человека, чтобы добраться до сундуков, в которые сам он не положил ни

одной монеты.

Теперь, я думаю, тебе понятен смысл названия этой трагедии.

Сокровища книжных полок

Ты знаешь, что произведения таких писателей, как А. С. Пушкин или Н. В. Гоголь, не могут оставить равнодушным ни одного читателя. Не удивлюсь, если тебе захочется вновь искать на книжных полках томики их сочинений. Советую тебе прочитать новеллу А. С. Пушкина с мрачным названием «Гробовщик». Это увлекательное и мудрое произведение, рассказывающее о том, что произошло с гробовщиком Адрианом Прохоровым, решившим пригласить к себе в гости своих «клиентов». «Майская ночь, или Утопленница» Н. В. Гоголя описывает смелость и находчивость молодого козака Левка, который, защищая свою любовь, вступает в борьбу не только с властным и коварным отцом, но и с самой нечистой силой.

Думаю, тебе пора поближе познакомиться с новеллами И. С. Тургенева, воспевшего в «Записках охотника» красоту русской природы, богатство и широту русского характера. В этот сборник входит и новелла «Хорь и Калиныч», которую я предлагаю твоему вниманию.

Мы уже много говорили о жанре новеллы. Одним из самых замечательных мастеров-новеллистов в русской литературе был А. П. Чехов. Он обладал удивительным чувством юмора и редкой наблюдательностью. Уверен, что тебя повеселят такие его произведения, как «Хирургия», «Лошадиная фамилия», «Налим» и «Страшная ночь».

Раскрывая характеры людей, писатели не забывают и наших «братьев меньших». О них рассказывает К. Г. Паустовский в своих очерках «Последний черт» и «Кот-ворюга».

А теперь поговорим о зарубежной литературе. Ты не забыл имя американского писателя Э. По? Именно он был родоначальником детективных произведений, где человек силой своего разума раскрывал таинственные преступления. «Похищенное письмо» и «Убийство на улице Морг» – две новеллы, открывшие историю детективного жанра. Хотелось бы, чтобы ты познакомился с ними, а также с веселой и поучительной новеллой Э. По «Очки».

Замечательным чувством юмора обладал и другой американский писатель – современник Э. По. Звали его В. Ирвинг. С его произведениями тебе предстоит встретиться на будущий год, а сейчас я рекомендую тебе прочитать новеллу «Жених-призрак», где есть и призрак, и свадьба, и неожиданная развязка.

В «Песни о Роланде» ты уже узнал о средневековом обычае решать спорные вопросы с помощью Божьего суда. В новелле

немецкого писателя начала XIX века Г. фон Клейста «Поединок» происходят таинственные и странные события, неожиданно для читателя завершается и рыцарский поединок. До самого конца произведения автор держит читателя в неведении, чтобы продемонстрировать ему подлинное торжество справедливости.

Из современной зарубежной литературы я хотел бы посоветовать тебе прочитать новеллу Р. Брэдбери «И тогда грянул гром», в которой люди с помощью «машины времени» обретают возможность попасть в прошлое.

Шестой урок волшебства

О том, как создается художественный мир стихотворения

Теперь я расскажу, как устроено лирическое стихотворение. Художественный мир лирического стихотворения может быть неустойчивым, его границы смутно различимы, как зыбки и трудноуловимы переходы между человеческими чувствами. А ведь именно чувства и впечатления призвана выражать лирика.

Тебе следует знать, что в лирическом стихотворении художественные образы группируются не вокруг основного конфликта, развитие которого определяет ход повествования, а организуются с помощью ритма и особых приемов деления и построения поэтической мысли. Для лирического стихотворения основными элементами являются *метр, рифма, строфа и поэтическое слово.*

Понятием «метр» определяется ритм стихотворения. В одной из первых наших бесед я говорил тебе, что стихотворный ритм отличается от прозаического своей музыкальностью. Именно метр создает в каждом произведении свою особенную музыку стиха.

Ритмическая система *русского стихосложения* (ее называют *силлабо-тонической)* основана на правильном чередовании ударных и безударных слогов в *стихе.* Запомни, стихом называется одна строка стихотворения, а само слово «стихотворение», следовательно, означает: произведение, состоящее из стихов.

Как тебе известно, каждое слово в русском языке имеет только одно ударение, которое, правда, может падать на любой слог слова, а сами слова состоять из разного количества слогов. Что это дает поэту? Поэт может так подобрать и расположить слова, что ударные и безударные слоги будут чередоваться в правильной последовательности. Например, ударный слог будет следовать за безударным или наоборот. А может получиться и так, что между ударными слогами постоянно будут находиться два безударных слога. В русском стихосложении есть пять основных вариантов сочетания ударного слога с безударным. Такие сочетания называются *стопой.*

Давай договоримся с тобой обозначать ударный слог знаком ◡́, безударный слог знаком ◡, а стопы отделять друг от друга значком /.

Итак, первый вариант мы с тобой уже называли: ударный слог следует за безударным. Зовется такой метр *ямбом.* Вот как выглядит ямбическая стопа: /◡◡́/.

А вот как звучат стихи, написанные ямбом:

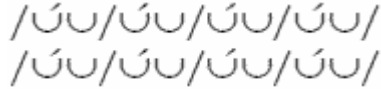
Там царь Кощей над златом чахнет;
Там русский дух… там Русью пахнет!..

/◡◡́/◡◡́/◡◡́/◡◡́/◡
/◡◡́/◡◡́/◡◡́/◡◡́/◡

Второй широко распространенный в русской поэзии метр называется *хореем.* В хорее вслед за ударным слогом следует безударный. Вот как выглядит хореическая стопа: /◡́◡/.

А вот как звучат стихи, написанные хореем:

Тихой ночью, поздним летом,
Как на небе звезды рдеют…



При определении метра стихотворения учитывается не только порядок ударений, но и количество стоп в стихе. Я приводил тебе в пример стихи, написанные четырехстопным ямбом и четырехстопным хореем.

Ямб и хорей, двусложные метры, имеют наибольшее распространение в русском стихосложении. Но с ними связан один очень любопытный секрет. И я сейчас раскрою его тебе.

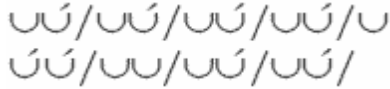
Давай попробуем, пользуясь нашими обозначениями, нарисовать схему первых стихов поэмы «Руслан и Людмила», из которой я дал тебе пример ямба.

У Лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом…

Ты, конечно, сразу заметил странность в первом и четвертом стихе, где появляются стопы без ударения. Это вполне объяснимо, ведь в слове «Лукоморье» четыре слога и только одно ударение, а ямб – двусложный метр, именно поэтому в стихе появляется облегченная стопа, то есть стопа без ударения. Такая облегченная стопа называется *пирри́хием* .

Но ведь в стихе могут оказаться рядом два и даже четыре односложных слова, тогда рядом окажутся два ударения и стопа окажется утяжеленной . Утяжеленная стопа с двумя ударными слогами называется *спонде́ем*. Так, в «Муле без узды» есть строчки:

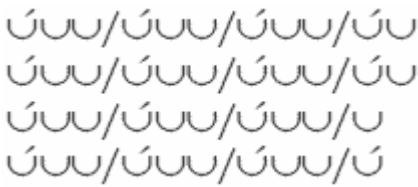
Меж тем виллан ему приносит
Семь нужных для него щитов…



Как видишь, в последнем из приведенных стихов рядом оказались спондей и пиррихий. Вот тебе и разгадка популярности двусложных размеров у русских поэтов: пиррихии и спондеи позволяют поэтам разнообразить музыкальный рисунок стиха, делать стих то более плавным, то, наоборот, более резким, четким, а иногда и просто тяжелым. Поэтому стихи, написанные одним стихотворным метром, нередко имеют разное ритмическое звучание, различный музыкальный рисунок.

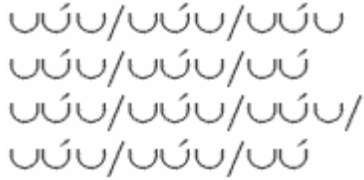
Кроме двусложных, в русском стихосложении имеются и трехсложные метры. Первый из них называется *да́ктилем.* Дактилическая стопа состоит из трех слогов, из которых ударным является первый слог: . Вот как звучат дактилические стихи:

Были и лето и осень дождливы,
Были затоплены пажити, нивы,
Хлеб на полях не созрел, а пропал.
Сделался голод, народ умирал…



Существует трехсложный метр, называемый *амфибра́хий.* В стопе амфибрахия ударение падает на второй слог, и выглядит она так: . Перед тобой пример стихов, написанных амфибрахием:

Раскинулось море широко,
И волны бушуют вдали.
Товарищ! Мы едем далеко,
Подальше от нашей земли…



Третий трехсложный метр называется *ана́пест.* В анапестической стопе ударение падает на третий слог. Вот так выглядит стопа анапеста: , а вот и пример стихов, написанных анапестом:

Как побил государь Золотую Орду под Казанью,
Указал на подворье свое приходить мастерам.
И велел благодетель, гласит летописца сказанье,
В память оной победы да выстроят каменный храм…

Когда в стихах одного произведения произвольно (то есть без заметной периодичности) меняется количество стоп, такой художественный прием называют *вольным стихом.* Поэты используют его главным образом для того, чтобы придать произведению оттенок разговорности.

Например, «Вадим» А. Хомякова написан вольным стихом.

А теперь давай поговорим с тобой еще об одной особенности стихотворной речи. Я не сомневаюсь, что эта особенность давным-давно тобою замечена. Ведь в большинстве стихотворений окончания близко расположенных друг к другу строк имеют звуковое сходство. Такое созвучие частей стихов называется *ри́фмой.* Чаще всего рифмуются именно последние слова стихов.

Самое главное в рифмовке – это совпадения звучаний ударных слогов: ударного гласного и опорного согласного звуков. Если такое совпадение есть – перед нами рифма. Рифмы бывают очень разными: богатыми и бедными, полными и неполными, составными и… О разновидностях рифм ты узнаешь в свое время. Но некоторые свойства рифм тебе следует знать уже теперь.

Еще раз внимательно посмотри на ритмические схемы стихов, приведенные мною, когда я рассказывал тебе о

стихотворных метрах: в них последняя стопа нередко оказывается неполной, а иногда после последней стопы появляется один дополнительный безударный слог. Все это как раз и связано с особенностями рифм, которые бывают трех типов.

Мужские – ударение падает на последний слог рифмующихся слов:

Хлеб на полях не созрел, а пропал.
Сделался голод, народ умирал…

Женские – ударение падает на предпоследний слог рифмующихся слов:

Там царь Кащей над златом чахнет;
Там русский дух… там Русью пахнет!..

Дактилические – ударение падает на третий от конца слог рифмующихся слов:

По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается…

Правда, стихи далеко не всегда содержат рифмы, и ты уже знакомился с такими произведениями. Стихи без рифм называются *белыми стихами,* именно так написана «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова, так сложены и русские былины.

Когда же концевые рифмы присутствуют в стихотворении, поэт очень часто располагает их в определенной последовательности. Можно зарифмовать два смежных стиха, и такая рифма будет называться парной:

За морями, за долами,
За широкими полями,
Против неба на земле
Жил старик в одном селе…

Поэт может применить более сложную систему рифмовки, рифмуя первый стих с четвертым, а второй – с третьим. Такая рифмовка называется *опоясывающей:*

Мне не спится, нет огня.
Всюду мрак, да сон докучный,
Бой часов лишь однозвучный
Раздается вкруг меня…

Самой распространенной в русском стихосложении является *перекрестная* рифмовка, когда стихи рифмуются через один: первый с третьим, второй с четвертым и так далее.

Под броней с простым набором,
Хлеба кус жуя,
В жаркий полдень едет бором
Дедушка Илья…

Очень часто принятая автором система рифмовки сохраняется им на протяжении всего стихотворения, а поскольку рифма очень тесно связывает между собой отдельные стихи, все произведение как бы распадается на равновеликие отрезки. Такие части стихотворения, связанные общими рифмами, обозначают понятием *строфа́*. По способу рифмовки выделяются такие виды строф, как *двусти́шье* (с парной рифмовкой), *катре́н* (четверостишье), в котором может использоваться как перекрестная, так и опоясывающая система рифмовки, *терце́т* (трехстишье), система рифм в котором может быть различной, *сексти́на* (шестистишье, состоящее из катрена и двустишья), которая использовалась А. С. Пушкиным в «Песни о вещем Олеге». Есть и другие виды строф, но с ними ты познакомишься позднее.

Я подобрал для тебя несколько стихотворений, созданных лучшими русскими поэтами. Обрати внимание на разные стихотворные метры и виды рифмовки. Я попросил бы тебя *попытаться самостоятельно начертить схемы поэтических ритмов этих стихотворений и дать характеристику рифмам в них.*

Не случайно я напомнил тебе, что это прекрасные произведения искусства, в которых ритм, музыка стиха и рифмы важны не сами по себе. Каждое из этих стихотворений содержит в себе глубокую поэтическую мысль, и тебе предстоит определить темы и идейное звучание этих произведений. При этом ты не должен забывать, что лирика призвана передавать не мысли, а чувства, эмоциональные впечатления.

Вспомни, пожалуйста, известные тебе

изобразительно-выразительные средства и проследи, как они используются поэтами. Не забывай также обращать внимание на роль диалога в лирическом произведении.

Александр Сергеевич Пушкин

Зимнее утро

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный, —
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись!

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,
Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела —
А нынче… погляди в окно:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском
Трещит затопленная печь.
Приятно думать у лежанки.
Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.

Вопросы и задания

1. Назови основной художественный прием, на котором строится стихотворение «Зимнее утро».

2. К какому роду и жанру относится стихотворение?

3. С какой целью в стихотворение вводятся обращения?

4. Назови основные изобразительно-выразительные средства, используемые в стихотворении, и приведи их примеры.

5. Нарисуй структурную схему одной строфы стихотворения, отметив пиррихии.

6. Дай характеристику рифмам стихотворения.

7. Охарактеризуй лирического героя стихотворения.

8. Сформулируй тему стихотворения и укажи, ***какими средствами она раскрывается.***

9. Какое лирическое чувство передает автор данным стихотворением?

10. Подготовь выразительное чтение стихотворения.

Бесы

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин…
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

«Эй, пошел, ямщик!..» – «Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюёт на меня;

Вон – теперь в овраг толкает
Одичалого коня;
Там верстою[126] небывалой
Он торчал передо мной;
Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой».

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Сил нам нет кружиться доле;
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали… «Что там в поле?» —
«Кто их знает? пень иль волк?»

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят;
Вон уж он далече скачет;
Лишь глаза во мгле горят;
Кони снова понеслися;
Колокольчик дин-дин-дин…
Вижу: духи собралися
Сре́дь белеющих равнин.

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре…
Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне…

Вопросы и задания

1. Объясни смысл названия стихотворения «Бесы».

2. Как и для чего используются в стихотворении поэтические повторы?

3. От чьего лица ведется повествование в стихотворении?

4. Как и для чего используется в стихотворении диалог?

5. Охарактеризуй род и жанр данного стихотворения.

6. Какую роль в этом стихотворении играет пейзаж?

7. Какими художественными средствами создает автор образы бесов в стихотворении?

8. Дай характеристику строфики стихотворения, определи рифмовки и характер рифм.

9. Охарактеризуй основное лирическое чувство, пронизывающее стихотворение.

10. Подготовь выразительное чтение стихотворения.

Дельвигу [127]

Любовью, дружеством и ленью
Укрытый от забот и бед,
Живи под их надежной сенью;
В уединении ты счастлив: ты поэт.
Наперснику богов не страшны бури злые:
Над ним их промысел высокий и святой;
Его баюкают камены[128] молодые
И с пе́рстом на устах хранят его покой.
О милый друг, и мне богини песнопенья
Еще в младенческую грудь
Влияли искру вдохновенья
И тайный указали путь:
Я лирных звуков наслажденья
Младенцем чувствовать умел,
И лира стала мой удел.
Но где же вы, минуты упоенья,
Неизъяснимый сердца жар,
Одушевленный труд и слезы вдохновенья!
Как дым исчез мой легкий дар.
Как рано зависти привлек я взор кровавый
И злобной клеветы невидимый кинжал!
Нет, нет, ни счастием, ни славой,

Ни гордой жаждою похвал
Не буду увлечен! В бездействии счастливом
Забуду милых муз, мучительниц моих;
Но, может быть, вздохну в восторге молчаливом,
Внимая звуку струн твоих.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуй образ поэта, возникающий в этом произведении.

2. Какой цели достигает А. С. Пушкин, изменяя ритм стихотворения?

3. Укажи эпитеты, употребляемые поэтом в стихотворении и их эмоциональное воздействие.

4. Подготовь выразительное чтение стихотворения.

5. Подготовь самостоятельно сопоставительную характеристику образа поэта в этом стихотворении и стихотворении А. С. Пушкина «Поэт».

6. Нарисуй ритмическую схему первых четырех строк.

Михаил Юрьевич Лермонтов

Тучи

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные…
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуй эмоциональное настроение, создаваемое этим стихотворением.

2. Как связаны образы туч с образом поэта?

3. Какую художественную роль играют в стихотворении риторические вопросы?

4. Подготовь выразительное чтение стихотворения наизусть.

5. Нарисуй ритмическую схему стихотворения.

Парус

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?

Играют волны, ветер свищет,

И мачта гнется и скрипит…
Увы! он счастия не ищет
И не от счастия бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой…
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Вопросы и задания

1. Объясни смысл названия и охарактеризуй образ паруса в стихотворении.

2. Как в стихотворении используется прием олицетворения?

3. Какими художественными средствами создается в «Парусе» романтическое настроение?

4. Подготовь самостоятельно выразительное чтение стихотворения наизусть.

5. Подготовь сообщение на тему: «Образы туч и паруса в стихотворениях М. Ю. Лермонтова (что их объединяет, а что различает?)».

6. Нарисуй ритмическую схему стихотворения.

Николай Алексеевич Некрасов

Крестьянские дети (фрагменты)

Опять я в деревне. Хожу на охоту,
Пишу мои вирши[129] – живется легко.
Вчера, утомленный ходьбой по болоту,
Забрел я в сарай и заснул глубоко.
Проснулся: в широкие щели сарая
Глядятся веселого солнца лучи.
Воркует голубка; над крышей летая,
Кричат молодые грачи,
Летит и другая какая-то птица —
По тени узнал я ворону как раз;
Чу! шепот какой-то… а вот вереница
Вдоль щели внимательных глаз!
Всё серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.
В них столько покоя, свободы и ласки,
В них столько святой доброты!
Я детского глаза люблю выраженье,
Его я узна́ю всегда.
Я замер: коснулось души умиленье…

О, милые плуты! Кто часто их видел,
Тот, верю я, любит крестьянских детей.

Но если бы даже ты их ненавидел,
Читатель, как «низкого рода людей», —
Я все-таки должен сознаться открыто,
Что часто завидую им:
В их жизни так много поэзии слито,
Как дай Бог балованным деткам твоим.
Счастливый народ! Ни науки, ни неги
Не ведают в детстве они.
Я делывал с ними грибные набеги:
Раскапывал листья, обшаривал пни,
Старался приметить грибное местечко,
А утром не мог ни за что отыскать.
«Взгляни-ка, Савося, какое колечко!»

Мы оба нагнулись, да разом и хвать
Змею! Я подпрыгнул: ужалила больно!
Савося хохочет: «попался спроста!»
Зато мы потом их губили довольно
И клали рядком на перилы моста…

Ух, жарко!.. До полдня грибы собирали.
Вот из лесу вышли – навстречу как раз
Синеющей лентой, извилистой, длинной,
Река луговая: спрыгну́ли гурьбой,
И русых головок над речкой пустынной,
Что белых грибов на полянке лесной!
Река огласилась и смехом и воем:
Тут драка – не драка, игра – не игра…
А солнце палит их полуденным зноем.
Домой, рябитишки! обедать пора.
Вернулись. У каждого полно лукошко,
А сколько рассказов! Попался косой,
Поймали ежа, заблудились немножко
И видели волка… у, страшный какой!..

Грибная пора отойти не успела,
Гляди – уж чернехоньки губы у всех,
Набили оскому: черница поспела!
А там и малина, брусника, орех!
Ребяческий крик, повторяемый эхом,
С утра и до ночи гремит по лесам…

Однажды, в студеную зимнюю пору,
Я из лесу вышел; был сильный мороз.
Гляжу, поднимается медленно в гору
Лошадка, везущая хворосту воз.
И, шествуя важно, в спокойствии чинном,
Лошадку ведет под уздцы мужичок
В больших сапогах, в полушубке овчинном,
В больших рукавицах… а сам с ноготок!
– Здорово, парнище! – «Ступай себе мимо!»
– Уж больно ты грозен, как я погляжу!
– Откуда дровишки? – «Из лесу, вестимо,
– Отец, слышишь, рубит, а я отвожу».
(В лесу раздавался топор дровосека.)
– А что, у отца-то большая семья? —
– «Семья-то большая, да два человека
Всего мужиков-то: отец мой да я…»

– Так вот оно что? А как звать тебя? – «Власом».
– А кой тебе годик? – «Шестой миновал…
Ну, мертвая!» – крикнул малюточка басом,
Рванул под уздцы и быстрей зашагал.
На эту картину так солнце светило,
Ребенок был так уморительно мал,
Как будто все это картонное было,
Как будто бы в детский я театр попал!
Но мальчик был мальчик живой, настоящий,
И дровни, и хворост, и пегонький конь,
И снег, до окошек деревни лежащий,
И зимнего солнца холодный огонь —
Все, все настоящее русское было,
С клеймом нелюдимой, мертвящей зимы,
Что русской душе так мучительно мило,
Что русские мысли вселяет в умы,
Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти – дави не дави,
В которых так много и злобы и боли,
В которых так много любви!

Играйте же, дети! Растите на воле!
На то вам и красное детство дано,
Чтоб вечно любить это скудное поле,
Чтоб вечно вам милым казалось оно.
Храните свое вековое наследство,
Любите свой хлеб трудовой —
И пусть обаянье поэзии детства
Проводит вас в недра землицы родной!..

Вопросы и задания

1. Какое лирическое настроение является определяющим в этом стихотворении?

2. Охарактеризуй лирического героя этого стихотворения.

3. Какие тропы использует поэт в стихотворении?

4. Подготовь самостоятельно выразительное чтение стихотворения.

5. Нарисуй ритмическую схему последних восьми стихов.

Читательская лаборатория
Как услышать в художественном произведении голос автора

При различении литературы и фольклора как видов словесного творчества центральными понятиями становятся «автор», «авторский идеал» и «авторская позиция». Независимо от того, какую форму повествования (от первого лица, от третьего) избирает автор, создавая художественное произведение, в нем всегда есть авторская позиция – авторское отношение к жизни и ее оценка. Зная способы выражения авторской позиции, умея слышать в тексте голос автора, мы постигаем авторский идеал, то есть представление писателя о том, какими должны быть человек и окружающий его мир.

Легко увидеть авторскую позицию, когда она выражена как *прямое высказывание* о героях или жизни. Перечитай стихотворение Н. А. Некрасова «Крестьянские дети». Найди в нем слова, в которых выражена любовь к крестьянским детям. Например, «Я детского глаза люблю выраженье…» или «Я замер: коснулось души умиленье…». Продолжи эту работу самостоятельно, обрати внимание на то, как называет автор своих героев, как обращается к ним.

Сложнее услышать голос автора, его оценку, когда она выражена через *художественные детали* не прямо, а косвенно. Главной художественной деталью в портретной характеристике героев Некрасова становятся глаза:

Всё серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.
В них столько покоя, свободы и ласки,
В них столько святой доброты!

Обрати внимание: не глаза, а глазки. Употребление уменьшительно-ласкательного суффикса придает авторской оценке особую нежность. А какое сравнение использует автор, рисуя глазки: «как в поле цветы»! Некрасов любуется красотой этих детских глаз. Они светятся не просто добротой, а добротой святой. Этот эпитет помогает автору передать чистоту и непосредственность детского взгляда на мир. Внимательно наблюдая за созданием словесного портрета героев, читатель видит за этой характеристикой другой художественный образ –

образ автора. Мы можем составить впечатление о его характере, поведении. Это человек доброй души, открытый красоте, любви, состраданию. *Образ автора* становится в данном случае формой выражения авторской позиции.

А мы продолжим наблюдать за текстом стихотворения, чтобы научиться слышать в художественном повествовании голос автора.

О каких событиях из жизни крестьянских детей рассказал автор? Найди такое описание, о котором можно сказать словами самого автора: «…В их жизни так много поэзии слито…»

Но только ли картины беззаботной, радостной жизни описаны Некрасовым? Перечитай эпизод встречи автора «в студеную зимнюю пору» с Власом. Только ли сочувствие к ребенку слышим мы? Почему нам хочется улыбнуться? Потому что улыбается автор. Как он это делает? Он сталкивает в этом эпизоде два взгляда на происходящее: самого Власа, осознающего себя в семье мужиком наравне с отцом и потому шествующего «важно, в спокойствии чинном», и автора, который понимает, насколько наш герой еще мал («малюточка»).

Рассказывая о трудной доле крестьянских детей с сочувствием и состраданием, Некрасов и в этих эпизодах увидел свой смысл, свою поэзию: труд, его результаты вызывают чувство самоуважения в душе ребенка: «Ванюша в деревню въезжает царем…»

Таким образом, авторское отношение к изображаемому проявляется в самом отборе событий и характере их описания, в изображении конкретного события как художественной картины жизни. Одна из встреч автора с крестьянскими ребятами перерастает в развернутое повествование о крестьянской жизни, детях и детстве. Этому художественному обобщению способствует и создание автором *собирательного образа* крестьянских детей.

Наблюдая за тем, как строится лирическое повествование, анализируя авторское отношение к изображаемому, умея слышать голос автора, мы постигаем авторский идеал.

Играйте же, дети! Растите на воле!
На то вам и красное детство дано,
Чтоб вечно любить это скудное поле,
Чтоб вечно вам милым казалось оно.
Храните свое вековое наследство,
  Любите свой хлеб трудовой —
И пусть обаянье поэзии детства
Проводит вас в недра землицы родной!..

Детство – светлый, чистый мир согласия (гармонии) с природой и самим собой, поэтическая пора свободы и познания жизни, благодаря чему человек постигает сложные, но высокие истины.

Николай Степанович Гумилев

Сказочное

Ярче золота вспыхнули дни
И бежала медведица-ночь.
Догони ее, князь, догони,
Зааркань и к седлу приторочь.
Через лес, через ров, через гать
Устремилась она к колдуну,
Чтоб с недобрым гадать, волховать[130]
И губить молодую весну.

Догони ее, князь, догони,
Не жалей дорогого коня,
Посмотри, усмехаются пни,
В темных дуплах мерцанье огня.

Зааркань и к седлу приторочь,
А потом в голубом терему
Укажи на медведицу-ночь
Богатырскому псу своему.

Мертвой хваткой вцепляется пес,
Он отважен, силен и хитер,
Он звериную злобу донес
К колдунам с незапамятных пор.

Великая Радость, смеясь,
На узорное ступит крыльцо,
Тихо молвит: «Люблю тебя, князь,
Для тебя я открыла лицо».

Вопросы и задания

1. Назови образы, создающие русский колорит произведения.

2. Объясни смысл названия произведения.

3. Охарактеризуй жанр этого произведения и укажи

его признаки.

4. Охарактеризуй лирическую позицию повествователя.

5. Покажи мифологические элементы в этом произведении.

6. Объясни, для чего в произведении используются образы небесных созвездий.

7. Назови основные тропы, используемые автором в этом произведении.

8. Начерти ритмическую схему этого стихотворения.

Сонет

Вот теперь, когда ты многое узнал о тайнах стихотворчества, я хочу рассказать тебе об одном из поэтических жанров, возникшем в XIII веке в далекой Италии, но очень быстро распространившемся по всей Европе и в XVIII столетии утвердившемся в русской литературе. Этот жанр называется *сонéтом.*

Классический сонет имеет очень строгую форму, поэтому его относят к формализованным жанрам, то есть жанрам, для которых существуют непреложные правила, без следования которым жанр не может существовать. Сонет (классический) состоит из четырнадцати строк (два катрена и два терцета), его метр – пяти– или шестистопный ямб. Первые два катрена имеют только две рифмы: первый стих рифмуется с третьим, пятым и седьмым, а второй – с четвертым, шестым и восьмым (при перекрестной рифмовке), или первый рифмуется с четвертым, пятым и восьмым, а второй – с третьим, шестым и седьмым (при опоясывающей рифмовке). Терцеты тоже связаны тремя рифмами, но здесь поэт может сам выбрать порядок рифмующихся стихов.

Следует добавить, что сонет не терпит бедных, неточных и банальных рифм.

Видишь, какой это привередливый жанр! Для того чтобы написать стихотворение в этом жанре, требуется немалое мастерство. Но главная особенность сонета заключается в том, что он требует определенного построения поэтической мысли: первый катрен – какое-то утверждение, второй – опровержение этого утверждения или сомнение в его достоверности, терцеты заключают в себе объяснение указанного противоречия и вывод.

Кроме классического сонета иногда можно встретить и его разновидности: «шекспировский сонет», состоящий из трех

катренов и двустишья; «усеченный сонет» с одним катреном; «сонет с кодой», то есть дополнительной строкой; «сонет наоборот», где терцеты предшествуют катренам.

Я предлагаю тебе прочитать несколько сонетов, принадлежащих писателям разных времен. Первый из них написан великим итальянским поэтом Франческо Петраркой в XIV веке. Именно сонеты Петрарки способствовали распространению этого жанра по всей Европе, поскольку поэты разных стран стремились подражать великому итальянцу и соперничать с ним в мастерстве.

Ф. Петрарка написал много сонетов, разделив их на две части. Первая часть «На жизнь Мадонны Лауры» – это произведения, написанные при жизни его возлюбленной. Вторая часть написана после смерти женщины, с которой Ф. Петрарка даже не был близко знаком, восхищаясь ею со стороны и скрывая свои чувства. После ранней смерти Лауры Ф. Петрарка называет ее «своим Ангелом Небесным», но, прославляя ее как небесную покровительницу, продолжает любить ее, помнит ее как земную женщину. Прочитай внимательно сонет из части «На смерть Мадонны Лауры», и ты, надеюсь, почувствуешь и скрываемую поэтом боль, и прославление земной красоты женщины. *Проследи, как воплощаются в этом стихотворении характерные признаки сонета.*

Очень интересен знаменитый «Сонет» А. С. Пушкина («Суровый Дант не презирал сонета…»). В нем проявилась еще одна особенность этого стихотворного жанра. Дело в том, что множество сонетов как бы показывают читателю свое жанровое своеобразие. Их так и называют «сонеты о сонетах». Великий русский поэт, впервые обращаясь в своем творчестве к этому жанру, называет имена своих предшественников и восхищается художественным совершенством сонета. А вслед за этим стихотворением А. С. Пушкин создаст и другие в жанре классического сонета.

> *Как ты думаешь, для чего рядом с именами создателей этого жанра: Данте Алигьери, Франческо Петраркой и Луисом Камоэнсом – русский поэт называет имя современного ему английского писателя Уильяма Вордсворта и имена своих друзей Антона Антоновича Дельвига и польского поэта Адама Мицкевича? Почему именем ближайшего друга А. С. Пушкина завершается сонет?*

Мы уже говорили с тобой, что сонет требует редкого поэтического мастерства от автора. И вот я предлагаю тебе

произведение поэта, виртуозно владевшего поэтическим мастерством, – Валерия Яковлевича Брюсова.

Поразмысли над его названием. Какой смысл в нем заключен? Это стихотворение не только о поэтическом мастерстве, но и о месте поэта среди других людей. *С чем и почему сравнивает художественную фантазию В. Я. Брюсов? Проследи, какие поэтические средства использует поэт в своем сонете, как он создает художественные образы.*

Завершает твое первое знакомство с жанром сонет современного русского поэта, Арсения Александровича Тарковского. Называется это стихотворение «Беженец», и посвящено оно трагическим событиям недавнего прошлого. Я попрошу тебя ответить на несколько вопросов в связи с этим стихотворением.

> *Как жанровые особенности сонета используются для лирической передачи человеческой трагедии? Современна ли форма сонета, способен ли он отражать сегодняшнюю жизнь? Какие поэтические средства использует А. Тарковский в своем сонете?*

Франческо Петрарка

Сонет CCCXIX
Перевод О. Мандельштама

I di miei pin Peggier che nessun cerro[131]…

Промчались дни мои, как бы оленей
Косящий бег. Срок счастья был короче,
Чем взмах ресницы. Из последней мочи
Я в горсть зажал лишь пепел наслаждений.

По милости надменных обольщений
Кочует сердце в склепе скромной ночи.
К земле бескостной жмется. Средоточий
Не узнает родимых и сплетений.

Но то, что в ней едва существовало,
Днесь, вырвавшись наверх, в очаг лазури,
Пленять и ранить может, как бывало.

И я догадываюсь, брови хмуря:
Как хороша? К какой толпе пристала?
Как там клубится легких складок буря?

Александр Сергеевич Пушкин

Сонет

Scorn not sonnet, critic[132].
Wordsworth[133]

Суровый Дант[134] не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета[135];
Им скорбну мысль Камоэнс[136] облекал.
И в наши дни пленяет он поэта:
Вордсво́рт его орудием избрал,
Когда вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.
Под сенью гор Тавриды[137] отдаленной
Певец Литвы[138] в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал.

У нас еще его не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы.

Валерии Яковлевич Брюсов

Сонет к форме

Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант невидим нам, пока
Под гранями не оживет в алмазе.

Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие, как в небе облака,
Окаменев, живут потом века
В отточенной и завершенной фразе.
И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.

Пускай мой друг, открывши том поэта,
Упьется в нем и прелестью сонета
И буквами спокойной красоты!

Арсений Александрович Тарковский

Беженец

Не пожалела на дорогу соли,
Так насолила, что свела с ума.
Горишь, святая камская зима,
А я живу один, как ветер в поле.

Скупишься, мать, дала бы хлеба, что ли.
Полны ядреным хлебом закрома,
Бери да ешь. Тяжка моя сума:
Полпуда горя и ломоть недоли.

Я ноги отморожу на ветру,
Я беженец, я никому не нужен,
Тебе-то все равно, а я умру.

Что делать мне среди твоих жемчужин
И кованного стужей серебра
На черной Каме, ночью, без костра?

Вопросы и задания

1. Охарактеризуй лирическое настроение каждого из приведенных сонетов.

2. Какое чувство воспевает в своем сонете Ф. Петрарка?

3. Как характеризует возможности сонета А. С. Пушкин?

4. Охарактеризуй тропы, используемые в сонете В. Я. Брюсова.

5. Каким видится образ беженца в сонете А. Тарковского?

6. Подготовь выразительное чтение наизусть понравившегося тебе русского сонета.

7. Нарисуй ритмическую схему и схему системы рифмовки любого из приведенных сонетов.

Читательская лаборатория
Как научиться определять стихотворный метр

Ты уже знаком с таким понятием, как «музыка стиха», и знаешь, что, как правило, каждое стихотворение обладает своим *метром* (размером). Причем два стихотворения, написанных одним метром (например, *четырехстопным ямбом),* могут иметь различный мелодический ритм (это, как ты помнишь, зависит от наличия в стихе *пиррихиев* и *спондеев,* а также от *окончания стиха – мужского, женского* или *дактилического).*

Иногда при чтении стихов некоторые акценты снимаются или ослабляются, и односложное слово, несущее на себе ударение, теряет его, как бы сливаясь со следующим словом. Так, в строчке «Я берег покидал туманный Альбиона» *(К. Н. Батюшков)* личное местоимение «я» при чтении вслух обычно теряет ударение, и в этом случае первая стопа будет чисто ямбической (Ú ∪), если же читающий стихотворение произнесет «я» с акцентом – возникнет спондей (Ú Ú).

В других случаях ударение может перемещаться на служебные слова, в обычной речи лишенные акцента; например, в строке «улетела птица за море…» ударение падает на предлог «за», а слово «море» остается без акцента. Это означает, что при определении стихотворного метра не следует спешить расставлять ударения, сообразуясь с законами русского языка. Это **первое правило.**

Но вот как ни поверни, а количество слогов в каждом стихе (строчке) всегда останется неизменным, поэтому допустить ошибку в их подсчете может лишь тот, кто совсем не умеет считать или не знает, что такое слог. Ты уже знаешь, каким значком указывается слог в стихе, поэтому начинать определение метра следует с обозначения слогов в каждой строчке. Это **второе правило.**

Попробуем определить стихотворный метр баллады А. К. Толстого «Илья Муромец», с которой ты уже познакомился. Подсчитаем слоги в каждом стихе первой строфы и нарисуем их:

Получается, что в каждой нечетной строчке баллады содержится восемь слогов, а вот в четных строчках – только пять.

Теперь нам надо узнать, сколько слогов заключает в себя каждая *стопа* баллады. Стопы бывают *двухсложными (ямб, хорей, спондей, пиррихий)* и трехсложными *(дактиль, амфибрахий, анапест)*. Чтобы определить количество слогов в стопе, нам нужно прочитать первую строфу резко, скандируя[139]. А чтобы лучше почувствовать ее ритм, можешь помочь себе, притоптывая ногой или похлопывая рукой по столу, отмечая акценты:

Под броней с простым набором,
Хлеба кус жуя,
В жаркий полдень едет бором
Дедушка Илья…

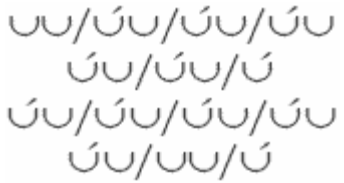
А теперь прочитай, скандируя, первую строфу еще одной известной тебе баллады, «Змей» Н. С. Гумилева:

Ах, иначе в былые года
Колдовала земля с небесами,
Дива дивные зрелись тогда,
Чуда чудные деялись сами…

Достаточно пару раз прочитать, скандируя, два эти отрывка, чтобы понять: у них разный ритм – у первого более резкий, а у второго более плавный. Дело в том, что в первой балладе используются двухсложные стопы, а во второй – трехсложные. Мы еще не расставили ударений, а нам уже известны особенности ритма. Это и есть **третье правило:** чтобы определить количество слогов в стопе, надо проскандировать стихи. Теперь с помощью вертикальной линии можно отделить стопы в схеме первой строфы баллады «Илья Муромец»:

И, чтобы завершить работу, нам остается только расставить ударения. Но и здесь не следует спешить: сначала надо прочитать стихи вслух, с выражением, прислушиваясь к их музыкальному

ритму. Читать стихи надо не спеша, напевно. Лишь при таком чтении можно услышать те реальные ударения, которые расставляются читающим, и твое чтение может отличаться от чтения твоего товарища. Вот один из возможных вариантов прочтения первой строфы «Ильи Муромца» А. К. Толстого:



Совершенно очевидно, что баллада написана *хореем* с чередованием четырех– и трехстопных стихов. Нечетные стихи имеют женское окончание *(женскую рифму),* а четные – мужское окончание *(мужскую рифму),* поэтому последняя стопа четных стихов оказывается усеченной (она состоит только из одного ударного слога).

В приведенном варианте нет спондеев, но присутствует два пиррихия. Думается, что в этой строфе ни при каком прочтении спондеев не возникнет, а вот пиррихиев может оказаться на один больше или меньше, но это ведь не изменит самого главного: мы правильно определили стихотворный метр баллады. Можешь это проверить, нарисовав схему второй или, например, последней строфы «Ильи Муромца».

> *А теперь пытайся определить стихотворный метр «Змея» Н. С. Гумилева.*

Мы ведь уже начали эту работу, не следует оставлять ее незавершенной.

В мастерской художника слова
Язык художественного произведения

Язык литературного произведения – это поистине неисчерпаемая тема. В качестве первого шага на пути ее освоения я предлагаю тебе перелистать одну небольшую статью, написанную еще в 1918 году. Называется она «О художественном слове», а автор ее – выдающийся русский ученый Борис Михайлович Эйхенбаум. Мне хочется обратить твое внимание на некоторые мысли, изложенные в этой статье.

«Наша обиходная деловая речь скучна и невыразительна, – пишет Б. М. Эйхенбаум. – «Чувство слова» является у нас тогда, когда мы взволнованы. Вместе с изменением цели, с которой человек произносит слова, изменяется и отношение к ним… То, что у других совершается механически, обогащено здесь художественной эмоцией. То же у поэта по отношению к слову, более того – к «звукам» слов».

Ученый противопоставляет поэтическую речь обыденной, объясняя это ее взволнованностью и эмоциональной выразительностью. Именно взволнованность вызывает выразительность: говорящий стремится передать не мысли, не суждения, а свое эмоциональное состояние. Правда, поэтически окрашенное слово может появиться и в речи обычного человека, если он чем-то потрясен, но это исключение. В речи же поэта они самые главные, а обыденные слова и понятия – исключение. Именно это имеет в виду ученый, когда говорит, что «художник слова отличается от других людей повышенным, тонким «чувством слова».

Б. М. Эйхенбаум очень точно характеризует особенности поэтического творчества: «Не мышление, а переживание, и не «образное», а речевое – вот что есть особенная принадлежность поэта». Ученый предостерегает читателя от легкомысленного отношения к поэтической речи. «Поэтический язык не менее труден для настоящего понимания, чем язык музыкальный, – пишет он. – Передать «содержание» стихотворения своими словами так же невозможно, как невозможно это сделать с произведением музыкальным. Поэтический язык есть язык в высокой степени затрудненный – легкость его есть легкость кажущаяся. Он легок только тому, кто скользит по словам, как привык делать в практической речи».

Вот еще один полезный урок: поэтический язык нельзя воспринимать как «практическую» речь. В него следует

вслушаться, необходимо услышать его мелодию, и тогда лишь откроются скрытые в нем чувства. Помнишь, я просил тебя медленно и внимательно читать Н. В. Гоголя. Сказанное Б. М. Эйхенбаумом прямо относится к художественному слову этого русского писателя. Напомню тебе и свое замечание о «странности» языка Н. В. Гоголя. Б. М. Эйхенбаум объясняет, с чем связана эта необычность звучания. Вот что он пишет: «Поэтический язык всегда остается языком совершенно условным, замкнутым, имеющим свои традиции и свою особую внутреннюю историю». Действительно, создавая художественный мир произведения, писатель создает для него и особый язык.

Краткий словарь литературных терминов

Авантю́рность – повествование о каком-либо ярком приключении, придающее произведению особую остроту и занимательность.

Амфибра́хий – поэтический метр, основанный на амфибрахической стопе, состоящей из трех слогов: первый и третий – безударные, второй – ударный.

Ана́пест – поэтический метр, основанный на анапестической стопе, состоящей из трех слогов: первые два – безударные, третий – ударный.

Антите́за – художественное противопоставление характеров, обстоятельств, понятий, создающее эффект резкого контраста.

Архаи́змы – часть лексики, слова и обороты, употреблявшиеся в прошлом для обозначения каких-то предметов или явлений, но вытесненные другими словами и оборотами, используемыми в современной речи.

Балла́да литерату́рная – лиро-эпический жанр, в котором на основе сюжетного повествования дается лирическая, эмоциональная оценка персонажей и событий; как правило, включает в себя пейзажный зачин и пейзажную концовку и строится на введении открытого (явного) или скрытого диалога.

Бе́лый сти́х – стихотворное произведение без рифм.

Были́на – жанр русского фольклора, стихотворное героическое повествование о подвигах русских богатырей, об их борьбе с врагами Русской земли и с жестокими и бесчестными князьями и боярами.

Внутренни́й конфли́кт – конфликт, возникающий в душевном состоянии персонажа в результате противоборства его желаний, побуждений и пр.

Во́льный стих – произвольное и нерегулярное изменение количества стоп в разных строках одного стихотворного

произведения.

Выразительные средства – языковые и ораторские средства, используемые в литературном произведении для того, чтобы вызвать у читателя какое-то определенное чувство (жалость, возмущение, восхищение и пр.).

Гипербола – один из тропов, художественное преувеличение, суть которого заключается в том, чтобы вызвать у читателя сильное чувство (гнев, восхищение и пр.), преувеличив какие-то качества или результаты поступков.

Градация – художественный прием, заключающийся в постепенном усилении или ослаблении образов, сравнений, эпитетов и других средств художественной выразительности.

Дактиль – поэтический метр, основанный на дактилической стопе, состоящей из трех слогов: первый – ударный, остальные – безударные.

Двустишие – стихотворная строфа из двух стихов (строк), как правило, рифмующихся между собой.

Жанр – сходные черты создания художественного мира в ряде литературных произведений, определяемые особенностями художественной условности данных произведений.

Жизнеподобие – один из видов художественной условности, смысл которого состоит в придании характерам и обстоятельствам произведения сходства с характерами и обстоятельствами реальной действительности.

Завязка – эпизод литературного произведения, в котором возникает основной художественный конфликт.

Изобразительные средства – языковые средства, используемые в литературном произведении для того, чтобы вызвать перед глазами читателя зримый образ описываемого.

Историзм – принцип изображения людей и событий, когда писатель пытается показать, что породило изображаемое им, каково оно по своей сути и что в результате произойдет дальше, т. е. это изображение чего-то в процессе развития.

Историзмы – часть лексики, слова, обозначающие предметы и явления прошлого, не встречающиеся в современной жизни.

Исторический колорит – использование в произведении определенных слов, деталей, образов, создающих ощущение исторического прошлого у читателя.

Катрен – строфа, состоящая из четырех стихов с перекрестной или опоясывающей рифмовкой.

Клише – в фольклоре универсальные тексты, дословно повторявшиеся в разных произведениях, например, описание сборов воина на битву, седлание коня и т. п.

Комическое – противоречие между внешним проявлением и

внутренним содержанием кого-либо или чего-либо.

Компози́ция – организация последовательности повествования, построение литературного произведения.

Конфли́кт худо́жественный – столкновение, противоборство персонажей или каких-нибудь сил, лежащее в основе развития действия литературного произведения.

Кульмина́ция – эпизод литературного произведения, в котором художественный конфликт достигает критической точки в своем развитии и не может далее сохраняться в виде конфликта, требуя немедленного разрешения.

Леге́нда – фольклорный жанр, повествующий о подлинных событиях и о реальных людях далекого прошлого; основан на устном предании, переработанном фантазией повествователя, нередко добавлявшего в свой рассказ элементы мифа, недостающие факты.

Ле́топись – рукопись, содержащая описание реальных, легендарных и мифологических событий; составлялась на Руси, чтобы сохранить память о событиях прошлого и о том, чему был свидетелем или о чем услышал составитель – летописец.

Мета́фора – один из тропов, скрытое сравнение, в котором отсутствует сравнительный оборот (как, словно, будто и т. д.).

Метр – определенный музыкальный ритм стихотворного произведения.

Миф – художественное повествование, созданное с целью объяснить какие-то неизученные, непонятные явления действительности с помощью фантазии, используя поэтические средства.

Мифоло́гия – совокупность мифов определенного народа, складывающаяся в цельную поэтическую картину окружающего человека мира.

Нове́лла – эпический жанр, в основе которого лежит художественное описание одного завершенного события и его авторская оценка.

О́браз худо́жественный – зримое представление, облик человека, предмет или явление, возникающие у читателя под влиянием литературного описания и вызывающие у него определенное эмоциональное отношение (сострадание, неприязнь, страх, гнев и пр.).

Оксю́морон – поэтический прием, состоящий в сочетании противоположных друг другу по значению слов.

Окта́ва – строфа из восьми стихов, где первые шесть стихов рифмуются между собой (1-й с 3-м и 5-м; 2-й с 4-м и 6-м), а последние два стиха связываются парной рифмой.

Олицетворе́ние – один из тропов, суть которого в том, что

явление или предмет неживой природы, а также животные и растения наделяются качествами человека (речь, слезы, смех, трудовая деятельность и пр.).

О́черк – эпический жанр, в котором повествование, содержащее элемент вымысла и авторскую оценку, опирается на реальные события, факты или описывает реальных людей.

Паро́дия – литературный жанр, в котором форма хорошо известного произведения наполняется другим содержанием, чаще всего комическим, при этом сохраняются отдельные слова, фразы и строчки пародируемого произведения.

Па́фос – эмоциональное звучание, эмоциональный настрой произведения.

Пейза́ж – описание природы в литературном произведении; может использоваться для пояснения действий персонажей, передачи их душевного состояния и создания эмоционального настроя произведения (эпизода); существует также «городской пейзаж» – описание улиц, домов и т. п.

Пирри́хий – дополнительная двусложная стопа в ямбическом или хореическом стихотворении, состоящая из двух безударных слогов.

Поэ́ма – лиро-эпический жанр, стихотворное повествовательное произведение с ярко выраженной лирической оценкой того, о чем повествуется.

Поэти́ческий повто́р – поэтический прием, состоящий в том, что какая-то одна фраза или словосочетание повторяется несколько раз без изменений на протяжении повествования; используется для достижения напевности, ритмичности, а также для выделения наиболее важных мыслей.

Пробле́ма – основной вопрос, ответ на который возникает в процессе развития повествования.

Проблема́тика – совокупность проблем в произведении, творчестве писателя.

Проло́г – часть литературного произведения, отделенная от основного повествования и предшествующая ему; содержит какие-либо дополнительные сведения для читателя.

Разви́тие де́йствия – эпизоды литературного произведения, в которых происходит развитие основного конфликта между завязкой и кульминацией.

Развя́зка – эпизод литературного произведения, в котором происходит разрешение основного художественного конфликта.

Ра́мочное повествова́ние – способ композиционного оформления повествования по принципу «рассказ в рассказе», когда общий рассказ «обрамляет» один или несколько самостоятельных рассказов.

Ретарда́ция – один из сюжетно-композиционных приемов, применяемых для задержки развития действия, что позволяет отдалить кульминацию или развязку и тем самым усилить читательский интерес.

Ретроспе́кция – вид композиции, когда события, более ранние по хронологии действия, описываются вслед за событиями более поздними.

Ри́фма – звуковое совпадение слов, находящихся в конце (реже в начале или в середине) стихов.

Рифмо́вка – порядок расположения рифм в строфе или стихотворении.

Рома́н – литературный жанр, стремящийся с наибольшей полнотой передать все разнообразные связи человека с окружающей его действительностью и всю сложность мира и человеческого характера.

Сати́ра – высмеивание каких-либо пороков или их носителей.

Сексти́на – строфа, состоящая из шести стихов (сочетание катрена и двустишья).

Соне́т – стихотворный жанр, состоящий из двух катренов и двух терцетов (14 строк), с определенной системой рифмовки, и строящийся на строгой последовательности поэтической мысли: утверждение – сомнение – обобщение – вывод.

Спонде́й – дополнительная двусложная стопа в ямбическом или хореическом стихотворении, состоящая из двух ударных слогов.

Сравне́ние – один из тропов, заключающийся в сравнении людей, предметов и явлений по их внешнему сходству, присущим им качествам или вызываемым ими сходным чувствам.

Стих – название строки в стихотворном произведении.

Стопа́ – регулярное сочетание ударного слога с безударным в стихотворном метре.

Строфа – регулярное сочетание стихов (строк) с одинаковой системой рифмовки в одном произведении.

Сюже́т – основные эпизоды событийного ряда литературного произведения в их художественной последовательности (т. е. в соответствии с композицией данного произведения).

Те́ма – основной предмет повествования, то, ради чего начался рассказ.

Тема́тика – совокупность тем произведения, творчества писателя.

Терце́т – строфа, состоящая из трех стихов, рифмующихся между собой, или двух рифмующихся между собой и третьего, рифмующегося с подобным стихом следующего терцета.

Траге́дия – жанр драматического рода литературы,

художественный мир которого построен на борьбе героя с внешними силами; в этой борьбе герой по не зависящим от него причинам обречен на поражение.

Траги́ческое – противоречие, возникающее в результате столкновения персонажа с силами, победить которые он не может по не зависящим от него причинам.

Троп – одно из изобразительно-выразительных средств, слово или словосочетание, употребляемое в переносном смысле.

Фа́була – расположение основных эпизодов литературного произведения в их хронологической последовательности.

Фанта́зия – способность человека придумывать, представлять себе события, явления и существа, которых не существует в природе или с которыми не сталкивался в жизни этот человек.

Хоре́й – поэтический метр, основанный на хореической стопе, в которой два слога: первый – ударный, второй – безударный.

Худо́жественный мир – вымышленная реальность, существующая в пределах конкретного художественного произведения по законам, заданным творческой фантазией автора.

Экспози́ция – эпизоды основной части повествования, предшествующие завязке (возникновению основного конфликта).

Эпило́г – часть, отделенная от основного повествования и завершающая его, содержит для читателя какие-либо дополнительные сведения.

Эпи́тет – художественное определение, указывающее не только на какое-то качество человека, предмета или явления, но вызывающее его зримый образ и формирующее к нему какое-то определенное отношение; одно из изобразительно-выразительных средств.

Э́пос (эпопе́я, эпи́ческая поэ́ма) – жанр средневековой литературы, героическое повествование в стихотворной (реже в прозаической) форме о деяниях народных героев, имевших место в исторических событиях; часто основываются на мифологических и легендарных преданиях.

Ю́мор – веселая добродушная насмешка над кем-либо или над чем-либо.

Ямб – поэтический метр, основанный на ямбической стопе, в которой два слога: первый – безударный, второй – ударный.

notes

Примечания

1

Самостре́л – стрелковое оружие средневековья: мощный лук, укрепленный на ложе с прикладом.

2

Мы вам не шведы! – намек на разгром шведского войска под предводительством Биргера на реке Неве новгородскими дружинами князя Александра Ярославича.

3

Чудь, корсь и ливь – названия прибалтийских племен.

4

Раб татарский – намек на монгольское иго, под гнетом которого была Русь.

5

Сметы не будет… – не будет числа.

6

Колесо́ и ды́ба – средневековые орудия пыток.

Аманáт – пленник.

8

Арсена́л – хранилище оружия.

9

Пати́на – зеленовато-бурый налет на меди и бронзе.

10

Морти́ры и га́убицы – виды пушек.

11

Викто́рия – победа.

12

Аллю́р – вид конского бега.

13

Баталúст – художник, пишущий картины боевых сражений.

14

Лафе́т – деревянный станок, на который укладывалась пушка.

15

Иван Иваныч и Иван Никифорович – персонажи произведения Н. В. Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

16

Капра́л – первый командный чин в русской армии (после рядового).

17

Аракче́ев – будущий министр при Александре I.

18

Оча́ков – взятие Очакова – один из эпизодов русско-турецкой войны.

19

Яныча́ры – отборные турецкие войска.

20

Абордáж – взятие вражеского корабля с помощью высадки на его борт и рукопашной схватки.

21

Аксельба́нт – золоченый шнур, знак различия некоторых должностей офицера (например, адъютанта).

22

Вальтра́п – покрывало из толстого сукна, подкладывающееся под седло лошади.

23

Фейерве́ркер – артиллерийский унтер-офицер, промежуточный чин между младшим и средним командным составом.

24

Кавалерга́рды, – тяжелая конница.

25

Коле́т – у кавалергардов: мундир без рукавов белого цвета.

26

Мамелю́ки – африканская конница Наполеона.

27

На пробо́й! – На прорыв!

28

Инфанте́рия – пехота.

29

Флешь – оборонительное сооружение.

30

Ула́ны – легкая конница.

31

Пыжо́вники – приспособление для забивания пыжа в пушку; пыж – прокладка, отделяющая порох от пули, дроби.

32

Па́льник – приспособление для поджигания артиллерийского заряда в пушке.

33

Бази́ль – Василий (франц.).

34

Педа́нт – человек, излишне строгий в выполнении мелочных, формальных требований.

35

Сукна́ – здесь: платье.

Испо́дница – рубаха.

37

Полута́бенек – вид ткани.

38

Варену́ха – сладкий алкогольный напиток.

39

Па́рубки – юноши.

Схи́мник – монах.

41

Гре́цкого – греческого.

42

Жупа́н – верхняя одежда.

43

Дама́сская кисе́я – дорогая красивая полупрозрачная ткань.

44

Дуб – челн, выдолбленный из целого дерева.

45

Огни́во – кремень и кресало, с помощью которых высекались искры для разведения огня.

Кармази́нный – темно-алый.

47

Ворожéнькам – врагам.

Лю́бые – любимые.

49

Мушке́т – огнестрельное оружие.

50

Гладко убитый – гладко утрамбованный.

51

Мости́т – здесь: укладывает.

52

Рушни́к – полотенце.

53

Окро́п – кипящая жидкость.

Посполи́тство – поляки.

55

Батоги́ – плети.

Лемѝшка – заваренное зерно.

57

В… козацкой сбру́е – здесь: в казацком снаряжении.

Кунту́ш – верхняя одежда на меху.

59

Власяни́ца – волосяная жесткая и колючая одежда, надевающаяся на голое тело.

60

Скоро́мное – мясное.

61

Сердюки́ – здесь: личная охрана.

Кухóль – глиняный кувшин, крынка.

63

Молвь – здесь: речь.

64

Едет окровавленный возок, на том возке лежит казак постреленный, изрубленный, в правой руке он держит копье, с того копья кровь бежит, бежит река кровавая. Над рекою явор стоит, над явором ворон каркает. О казаке мать плачет. Не плачь, мать, не печалься! Твой сын женился, взял жену панночку, в чистом поле земляночку, без дверей, без окон. И вот всей песне конец. Танцевала рыба с раком… А кто меня не полюбит, пусть трясет лихорадка его мать!

65

Оксю́морон – сочетание противоречащих друг другу по значению слов с целью создания определенного художественного эффекта.

66

Ченстон (Ше́нстон) – английский писатель XVIII века, у которого подобного произведения не было. Пьеса А. С. Пушкина вполне оригинальна.

Скупо́й ры́царь (англ.).

68

Турни́р – рыцарское состязание в умении владеть конем и оружием.

69

Не снял я шле́ма… – по правилам рыцарских турниров доспехи и конь побежденного достаются победителю.

70

Атла́с – дорогая красивая ткань.

71

Эми́р – имя коня Альбера.

Паж: – юноша, находящийся в услужении у дамы или рыцаря.

73

Геро́льды – распорядители рыцарских турниров, знатоки феодального права, летописцы аристократических родов.

74

Закла́д – нечто ценное, передаваемое ростовщику в качестве гарантии возвращения займа.

75

Талисма́н – предмет, обладающий магической, волшебной силой.

76

Алжи́рский раб – в средневековье алжирские пираты, захватывая христиан, превращали их в рабов; с теми, кто не мог заплатить за себя выкуп, обращались с неслыханной жестокостью.

77

На воротáх повешу… – средневековый обычай казнить преступников на стенах, башнях и подъемных мостах родовых замков.

78

Иу́да – один из апостолов, предавший Иисуса Христа за тридцать сребреников.

Пове́са – легкомысленный человек, шалопай.

80

Дубло́н – золотая монета.

81

Елéй – благовонное масло.

82

Бросает перчатку… – это означает вызов на поединок, поднявший перчатку принимает вызов.

83

В сторону.

84

Инжене́рный замок – выстроен для Павла I в 1797–1800 годах. Здесь Павел был задушен придворными в ночь на 12 марта 1801 года.

85

Репута́ция – устоявшееся мнение о ком-либо или чем-либо.

86

Каде́т – воспитанник среднего военного учебного заведения.

87

Спири́ты – люди, верящие в возможность общения с духами.

Предвеща́тельный – предсказывающий.

89

Ю́нкер – воспитанник военного училища.

Прести́ж: – влияние, уважение, авторитет.

91

Субордина́ция – нормы взаимоотношений между начальниками и подчиненными.

92

Де́моны – злые духи.

Одр – здесь: носилки для перемещения умершего.

Молешо́тт Якоб – голландский ученый.

95

Лютера́нин – приверженец лютеранства, одного из течений христианства, несовместимого с православием; поэтому лютеранина нельзя вносить в православный храм.

Панихи́да – церковная служба по умершему.

Дисгармо́ния – отсутствие гармонии (согласованности).

Тезоименúтство – день именин члена царской семьи.

Опочи́л – умер.

100

Плац-адъютант – один из военных чинов.

101

Не́жить – нечистая сила.

102

Катафа́лк – постамент для гроба.

103

Немецкий поэт Г. Гейне в одном из своих произведений описал свою встречу с призраком.

Баба́ – господин (хинди).

105

Компа́унд – помещение для паровой машины.

Коппи – медь, медный.

107

Побс – молочная каша-размазня.

Имеются в виду награды за участие в военных операциях англичан в Афганистане и Египте.

109

Грум – слуга, ухаживающий за лошадью своего господина.

110

Бунга́ло – тростниковая хижина.

111

Сахи́б – господин (хинди).

112

Уэ́льсец – порода верховых лошадей.

113

Тепли́нка – небольшой костер.

114

Ка́тыш – маленький кругленький комок, скатанный из чего-нибудь мягкого.

115

Вя́зенки – вязаные носки.

Каганéц – светильник.

117

За́стя – заслонив.

Припе́чек – выступ у печи.

119

Дóлгая – здесь: длинная.

120

Тóропко – торопливо.

121

Истово – очень усердно, ревностно.

122

Ока́зия – удачный случай, совпадение.

123

Шту́ка си́тца – рулон ситца.

124

Списа́ли… по чистой – признали негодным к военной службе.

Доси́ – до сих пор.

126

Верста́ – здесь: верстовой столб, отмечающий расстояние на тракте между почтовыми станциями.

127

Дéльвиг, Антóн Антóнович – русский поэт, лицейский друг А. С. Пушкина.

128

Каме́ны – в римской мифологии: богини ручья у храма Ве́сты, покровительницы искусства.

129

Ви́рши – стихи.

Волхова́ть – здесь: колдовать.

131

Дни мои легче оленя… (итал.)

132

Не презирай сонета, критик. Вордсворт (англ.).

133

Во́рдсворт Уи́льям – английский поэт-романтик, творивший в конце XVIII – первой половине XIX века.

134

Да́нте Алигье́ри – великий итальянский поэт конца XIII – начала XIV века.

135

Творец Макбе́та – великий английский поэт и драматург У. Шекспир, живший на рубеже XVI–XVII веков.

136

Камо́энс Лу́ис – португальский поэт XVI века.

137

Таври́да – Крым.

138

Певец Литвы, – великий польский поэт, современник А. С. Пушкина А. Мицке́вич.

139

Скандѝровать – нарочито выделять голосом все возможные ударения при чтении вслух, чтобы усилить, сделать явным ритм стиха. При этом ударения могут попасть и на служебное слово, а в многосложном слове может появиться второе и даже третье ударение.